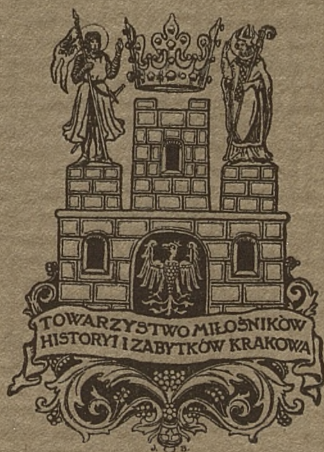
ROCZNIK KRAKOWSKI



WYDAWNICTWO TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW HISTORYI I ZABYTKÓW KRAKOWA. TOM XVIII.
REDAKTOR PROF. DR. STANISŁAW KUTRZEBA

ROCZNIK KRAKOWSKI

ROCZNIK KRAKOWSKI





WYDAWNICTWO TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW HISTORYI I ZABYTKÓW KRAKOWA. TOM XVIII.
REDAKTOR PROF. DR. STANISŁAW KUTRZEBA



KRAKÓW. — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

TREŚĆ.

STANISŁAW KRZYŻANOWSKI

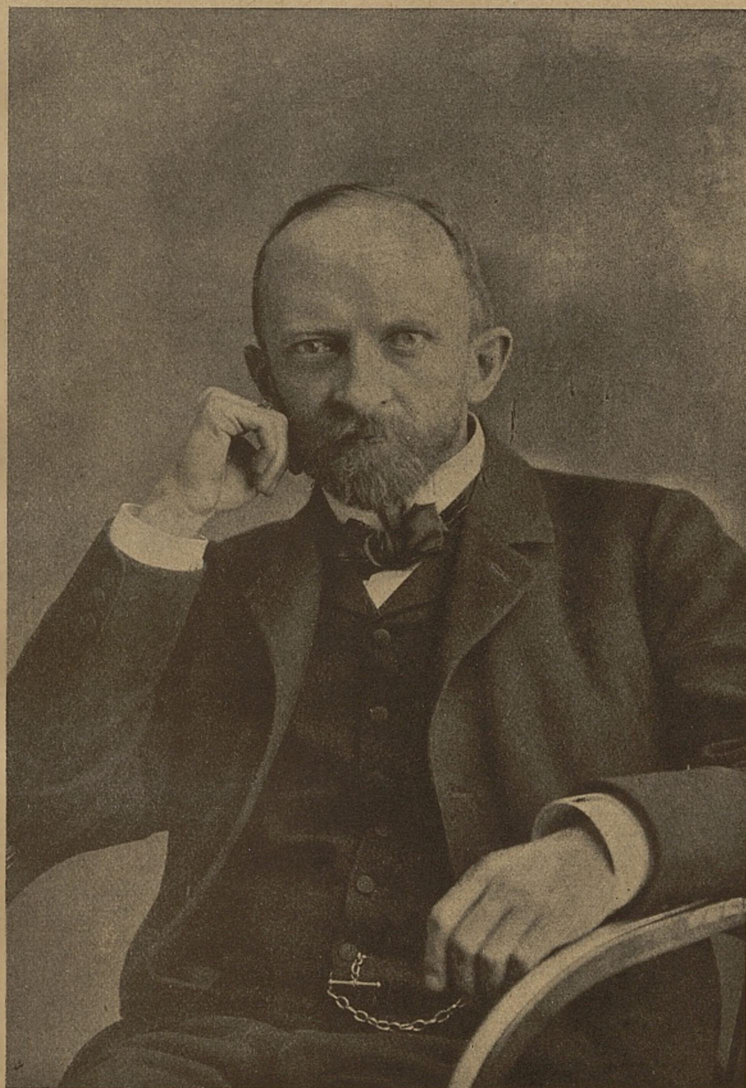
* 1865 — † 1917

Dnia 15 stycznia 1917 r. zakończył życie Stanisław Krzyżanowski. Towarzystwu miłośników historyi i zabytków Krakowa ubył jeden z najzasłużeńszych członków, jego twórca i wieloletni prezes.

Stanął On do warsztatu naukowej historycznej pracy z świetną znajomością całego tego kunsztu, jakiego ta nauka wymaga; był doktorem dwóch fakultetów: filozoficznego i prawniczego, paleografem-archiwistą Stolicy świętej, który to tytuł uzyskał w Rzymie, ukończonym uczniem wiedeńskiego Instytutu dla badań historycznych, wzorowej szkoły dla studyów średniowiecznej historyi i nauk pomocniczych. Ale przyniósł z sobą nie tylko gruntowną wiedzę, nie tylko wybitne zdolności ścisłej badawczej myśli i wykwintnej kultury pióra; przyniósł dużo więcej, bo iskrę bożą zapału do pracy i jej ukochanie. Nie wystarczy znać rękopisy, umieć je odczytać, budować na podstawie takich studyów prace najbardziej uczone, by przemówić do dusz ludzkich, za sobą innych poprowadzić w krainę nauki. Suchy umysł największego erudyta będzie może budził podziw tych niewielu, którzy jego książki wezmą z obowiązku do ręki, lecz nie wskrzesi obrazów zamarłej przeszłości, nie otoczy ich tęczą uroku, którąby pociągała wzrok, a przez wzrok i serca słuchaczy lub czytelników.

Stanisław Krzyżanowski pozostawił po sobie spuściznę naukową dużej, trwałej wartości: gruntowne prace z zakresu nauk pomocniczych nad dokumentami Bolesława Wstydliwego dla katedry krakowskiej, kancelaryą Przemysława II, początkami polskiej dyploma-

tyki, najstarszymi przywilejami Uniwersytetu krakowskiego i szczyrzyckimi, kroniką t. zw. Galla; z zakresu historyi nad początkami Wołoszczyzny i ostatniem panowaniem Laskonogiego w Krakowie, poselstwem Kazimierza W. do Rzymu i problemem wschodnim w historyi polskiej, jak i niewykończoną o »regnum Poloniae«; studya z historyi polskiej literatury politycznej nad Włodkowicem i Ciesielskim i uwagi o »monarchii« Danta; rozprawy z dziejów Krakowa, o Morsztynach w XV wieku, sejmikowaniu mieszczaństwa, spisach ludności z końca XVIII stulecia, pobycie tu Goethego, jak i syntetyczne uwagi o dziejach Krakowa; wzorowe wydawnictwa ksiąg ławniczych krakowskich z XIV stulecia oraz praw i przywilejów Krakowa (przejęte po Piekosińskim), by już nie wymieniać drobniejszych, katalogu archiwum miejskiego Krakowa, a zwłaszcza dwóch zeszytów wspaniałych Monumenta Poloniae palaeographica, oraz dla uczniów przeznaczonych: Album palaeographicum i Specimina palaeographica. To wszystko trwałym pozostanie nabytkiem polskiej nauki historycznej. Wszystkie te prace i wydawnictwa wzorową odznaczają się metodą, ścisłością badania. Lecz jeśli u innych historyków ich spadek tworzą głównie ogłoszone przez nich dzieła, po ś. p. prof. Krzyżanowskim pozostał jeszcze trud inny, od tamtego, mimo całej jego wartości, nie mniejszy, choć go nie można tak dokładnie odmierzyć wagą. Od niego promieniowała szeroko wysoka kultura historyczna w najszerszem tego słowa znaczeniu; pionierem był zapatrywań i pojęć o historyi, tak jak ją obecnie się pojmuje, zabezpieczał jej podwaliny, rozszerzał znajomość i umiłowanie. Jako dyrektor archiwum aktów dawnych miasta Krakowa uporządkował rękopiśmienne zabytki tego dumnego stołecznego grodu i dał wzór, jak archiwum powinno być urządzone i skatalogowane. Jako konserwator otaczał opieką archiwalia okręgów, którymi się zajmował, czy na miejscu, czy przez ściąganie ich w bezpieczne schronienie w Krakowie. Jako nauczyciel młodzieży zapoznawał uczniów z najlepszemi metodami, a rozkochany w pracy tej całą duszą, należał do tych szczęśliwych profesorów, którzy umieli zdobywać sobie umysły i serca uczniów; z taką życzliwością zwracał się do nich, tak ich podbijał swoją jasną szlachetną myślą, że się garnęli do Niego z pełną ufnością i przejmowali cały Jego zapał do polskiej przeszłości, do nauki. Jeśli dziś jest szereg młodych pracowników, wyszkolonych doskonale w trudnej metodzie badań nad średniowieczem, to są to prze-



PROF. STANISŁAW KRZYŻANOWSKI

ważnie Jego uczniowie, a i wśród starszych, zajmujących już i katedry uniwersyteckie, niejeden Jemu zawdzięcza swoją wiedzę; wszyscy zaś bez wyjątku zachowali na całe życie dla Niego cześć prawdziwą i serdeczne uwielbienie.

Wpływ Jego jako historyka sięgał i dalej jeszcze, niż na liczne grono uczniów. Szeroki Jego umysł rozumiał wielkie społeczne znaczenie historyi, której znajomość tworzy jeden z najsilniejszych więzów, łączących w duchowną całość narody. Takiemu pojmowaniu zadań historyi przez Krzyżanowskiego zawdzięcza powstanie nasze Towarzystwo miłośników historyi i zabytków Krakowa. Z umiłowania przeszłości Polski i jego stolicy On je do życia powołał, by uczyć szerokie koła, jaką była przeszłość królewskiej siedziby, jakie piękności kryją w sobie jej stare mury, baszty, kościoły i pałace, przez opowieść doli i niedoli miasta i jego mieszkańców, przez budzenie odczucia jego czaru, wzniecać miłość dla niego, a przez tę miłość — i miłość Polski. Od początku istnienia Towarzystwa, od r. 1896, był jego wiceprezesem, następnie, od r. 1900, prezesem aż prawie do śmierci, a kiedy, wyczerpany i chory, złożył tę godność, nadało Mu Towarzystwo w uczuciu gorącej wdzięczności najwyższy tytuł honorowego członka. W Jego rękach zostawała też od początku redakcya »Rocznika«, którego wydał piętnaście tomów, i »Biblioteki«, której pod jego redakcyą okazało się 33 zeszytów. A zawsze tego Towarzystwa był duszą. Jeśli dziś dzieje i piękność Krakowa odczuwają lepiej jego mieszkańcy, jeśli i ci, którzy odwiedzają podwawelskie miasto, lepiej na nie patrzeć umieją, Jego to w dużej mierze zasługą.

Nie należał do tych, którzy, ufni w swoje siły, umieją żądać dla siebie pierwszych miejsc. A jednak przyznawano Mu takie miejsca dobrowolnie, bez zazdrości, ustępując przed jego ścisłą myślą, wielką wiedzą, szlachetnością charakteru. Umiał kochać Boga, ojczyznę, rodzinę, pracę i ludzi, kochać całem sercem, miłością czystą i wzniosłą. W odległości, jaką tworzy tak szybko śmierć między zmarłym a tymi, co pozostali, tem jaśniej zaznaczają się Jego zasługi, wiedza i charakter. Wracać do Niego będzie pamięć tych, którzy z prac i czynów poznać Go mogli, grób pokrywać coraz będą kwiaty wdzięczności za to, co dał z siebie.

PAŁAC WIELOPOLSKICH W KRAKOWIE I JEGO DAWNA DEKORACYA MALARSKA.

NAPISAŁ STANISŁAW TOMKOWICZ

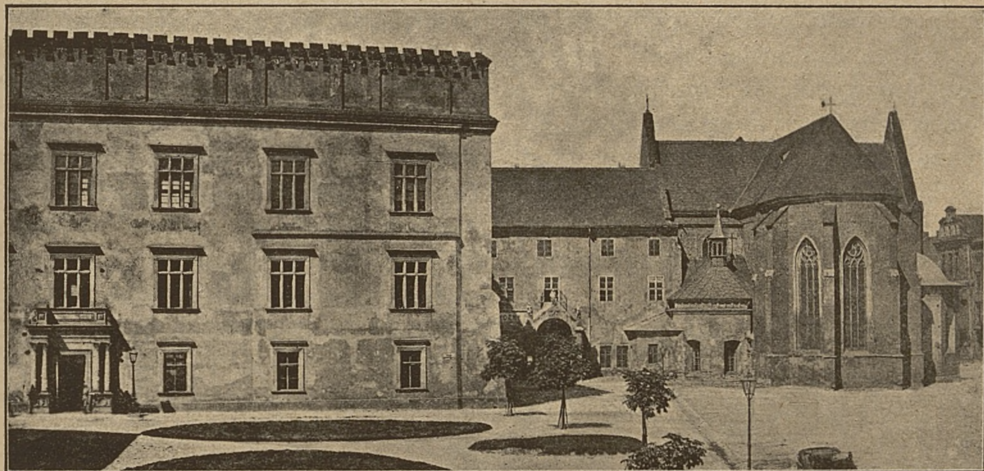


Fig. 1. Plac WW. Świętych w Krakowie z pałacem Wielopolskich.
(Fot. Kriegera z drugiej połowy XIX w.)

Czem to wytłómaczyć, że do szczegółów najmniej znanych z przeszłości Krakowa należy historya tak niepospolitego zabytku architektury świeckiej, jakim jest główna, stara część gmachu obecnie Magistratu, zwanego także pałacem Wielopolskich? Piszący o starożytnościach dawnej stolicy Polski albo całkiem pomijają go milczeniem, albo zbywają ogólnikowemi, na słowo poprzedników powtarzanemi wzmiankami, że był z okazałości słynny i zgorzał w r. 1850. Niektórzy dodają jeszcze, że przed Wielopolskimi właścicielami jego byli Zborowscy, tudzież, iż wnętrze jego mieściło wielkie sale, które zdobiły portrety i inne obrazy czy malowania ścienne z XVII w.

Wśród ludu krakowskiego nadto utrzymuje się głucha tradycya o jakiejś tajemniczej zbrodni i o rzekomo znajdującym się w piwnicach grobie kobiety z rodu Wielopolskich.

Ślady działalności pokoleń, które minęły, niekiedy dziwnie prędko się zacierają. Jak ta znakomita siedziba jednej z najmożniejszych w kraju rodzin wyglądała do połowy XIX w., co w sobie zawierała, kto ją kazał wznieść, kto był jej budowniczym, a choćby tylko, kiedy budynek właściwie stanął? Na to wszystko ani dzieła drukowane, ani nawet źródła rękopiśmienne, dotychczas przystępne, nie dają dokładniejszej odpowiedzi, jak gdyby na tym zabytku ciężyło jakieś fatum złowrogie, które uwzięło się, by zatracić wszelką pamięć o jego przeszłości i zrównać go w oczach ludzkich z setkami domów innych.

A jednak, mimo spustoszenia przez straszną klęskę ogniową i znacznych przekształceń późniejszych, same te mury, pozbawione historyi i ogołocone z większej części swej ozdoby, zwracają dziś jeszcze uwagę szlachetnością proporcyi, jakiemś dostojeństwem wymiarów i form, które je odróżnia od wszystkich innych domów krakowskich (fig. 1 i 2). Na pierwszy rzut oka każdy powie, że pańska to siedziba,

jeden z niewielu pałaców prawdziwych, jakie się w Krakowie ostały, przeżytek czasów wybujałości możnowładztwa w Polsce, czasów, w których uprzywilejowane majątkiem i znaczeniem rody wznosiły sobie także i w miastach siedziby o dumnym wyglądzie, trudno przystępne, odgrodzone od gwaru życia miejskiego, postacią swoją, ale i niezwykłem położeniem.

Niedawno zdarzyło mi się znaleźć nowy przyczynek do znajomości jego wewnętrznej niegdyś ozdoby: kopie historycznych malowań sufitowych i ściennych z jednej ze sal, wykonane przed pożarem 1850 r. Ogłoszenie ich poprzedzam zesta-



Fig. 2. Magistrat krakowski od strony podworca, przed przebudową. (Fot. autora z pierwszych lat XX w.)

najeżone zębatemi attykami, podobne do zamków feudalnych. Przy całej znacznej różnicy i mimo mniejszych rozmiarów przypomina się na widok jego słynny rzymski palazzo di Venezia.

Więc pożądaną nam jest każda nowa wiadomość, witamy każdy szczegół, odsłaniający rąbek tajemnicy rozciągniętej dokoła tego zajmującego gmachu, który wyodrębnia się na tle Krakowa nie tylko wieniem wiadomości, niestety i dziś jeszcze zbyt skąpych, ale częścią całkiem nowych, częścią mało komu znanych, które o pałacu i jego najbliższem otoczeniu zebrać mogłem.

I.

Plac WW. Świętych, do którego przytyka Magistrat, od niedawna dopiero przybrał postać, w jakiej go widzimy obec-

nie; dawniej wogóle nie istniał jako przestrzeń otwarta takich rozmiarów. Jeszcze w pierwszej ćwierci XIX w. miejsce ograniczone z jednej strony ulicą Grodzką, a z drugiej kościołem OO. Franciszkanów i pałacem Wielopolskich, zabudowane było różnymi budynkami, wśród których głównym był kościół paraf. WW. Świętych [1]) (fig. 3 i 4). Stał on mniej więcej tam, gdzie dziś przed Magistratem zieleni się trawnik ogrodowy z niewielkim pomnikiem Zyblikiewicza w środku. Za nim, od zachodu, rząd domków zasłaniał front pałacu Wielopolskich, a częściowo też zachodził aż przed wejście główne do klasztoru Franciszkanów.

Ulicę niedługą [2]) wzdłuż północnego boku kościoła WW. Świętych zwano od średnich jeszcze wieków »Psim rynkiem« (forum caninum). Dalszy jej ciąg, ku kościołowi Franciszkanów, zakrzywiał się i rozszerzał i tę jej część nazywano w XVII wieku »Szeroką ulicą« [3]), a później ulicą Franciszkańską.

Cała wyżej opisana okolica należała do »kwartału garncarzy« (figulorum) wśródmieściu Krakowa. W tej stronie za ogrodem OO. Franciszkanów, a więc w okolicy dzisiejszej ulicy Poselskiej, kończyło się niegdyś od południa miasto, przez Bolesława Wstydliwego na prawie niemieckiem założone, potem murami warownymi zamknięte. Dalej ku Zamkowi i osobnemu miastu Kazimierzowi rozciągała się pierwotnie nizina bagnista, miejscami przerywana stojącymi na wyższych, suchych punktach, luźnymi budynkami, jak klasztor ś. Andrzeja i może tu i owdzie domy przy drodze, łączącej Kazimierz z Krakowem. Pustka ta zaczęła się zabudowywać dopiero za Łokietka jako »nova civitas in Okol«, która to jednak nazwa wkrótce poszła w zapomnienie.



Fig. 3. Kościół WW. Świętych w Krakowie, od wschodu. (Rys. z pocz. XIX w. w Archiwum aktów dawn. m. Krakowa)

Jak parafią tej części przed bolesławowego Krakowa (po lewym brzegu Wisły) był kościół ś. Trójcy — potem oddany Dominikanom, tak parafią tej stosunkowo

[1]) Podajemy tu 2 widoki jego dotąd nie publikowane. Od pierwszego z nich lepiej rysowanym, lecz mniej szczegółowym, jest podobny widok w »Naszych zabytkach« Żebrawskiego, cz. II, tabl. II.

[2]) A. Grabowski: Kraków i jego okol., wyd. 5, str. 331. Por. plan kołłątajowski w Rocz. krak. tom IX, tablica przy str. 149.

[3]) »Szeroka ulica między WW. Świętymi, a ś. Franciszkiem« (Cons. Cracov. z r. 1606, p. 1077. Arch. m. Krak.).

nowszej, południowej miasta bolesławowego dzielnicy stał się kościół Wszystkich Świętych. Był on starej fundacyi; może w XIII wieku wystawiony z drzewa, tworzył naprzód filię parafii kościoła ś. Trójcy. Później dopiero został wymurowany i przez kardynała Fryderyka Jagiellończyka podniesiony do godności kollegiaty [1]).

Kollegiata, nieźle uposażona, posiadała dwa osobne probostwa, pod opieką osobnych kollatorów. Prócz tego domy swoje, niektóre może tylko dochodowe, mieli księża kollegiaci.

Te, w różnych czasach powstałe domy księże, zapewne już od XV, albo od końca XIV wieku wieńcem otaczały kościół. Sześć ich stało rzędem po północnej połaci otoczenia, tam, gdzie dziś są kamienice prywatnych właścicieli przy placu WW. Świętych, opatrzone liczbami 8—11. Pierwszy z nich obecnie jeszcze godłem i nazwą »pod Bogiem Ojcem« przypomina dawny swój związek z kościołem. Po przeciwległej stronie dom narożny l. 1, dochodzący do ulicy Grodzkiej, zwany »pod lipką«, również był własnością kollegiaty. Wreszcie między kościołem WW. Świętych a pałacem Wielopolskich stały rzędem równolegle do ulicy Grodzkiej, trzy małe domy, a czwarty łączył ten szereg z narożnikiem tegoż pałacu. Tak przynajmniej było w końcu XVIII w., jak świadczą zachowane plany i widoki, pochodzące częścią z przed r. 1800, częścią późniejsze, ale niezbyt dalekie od tej daty.

Domy te razem z głównym dłuższym frontem pałacu zamykały wydłużony, prostokątny dziedziniec czy placyk, którego wązką ścianę południową stanowiła szkoła WW. Świętych [2]) w miejscu, gdzie w zagłębieniu przed fasadą Magistratu wzniesiono teraz niedawno krótkie jego nowe skrzydło, pod kątem prostym do tej fasady przytykające.

Wspomniane trzy czy cztery domki księże, z których jeden w XIX w. był drewnianym, stanowiły właściwą plebanię, a dom środkowy, wówczas N-rem 209 oznaczony [3]), był nawet z kościołem połączony arkadą murowaną, nad której sklepieniem na piętrze było przejście z mieszkania do chóru muzycznego w kościele. Połączenie to i narożnik dawnej plebanii widzimy na starym widoku północno zachodniej strony kościoła (fig. 4).

Całą sprawę ugrupowania nieistniejących już dziś zabudowań na obecnym placu najlepiej objaśnia planik sytuacyjny z pierwszej połowy XIX w. (fig. 5).

Kościół stał wolno na placu, częścią ołtarzową zwrócony ku ul. Grodzkiej i do niej bezpośrednio dochodzący. Tutaj z boku południowego przy apsydzie strzelała dość wysoko w górę wieża dzwonna o rokokowym hełmie dachowym. Do prezbi-

---

[1]) Według Długosza (Lib. ben.) fundatorem kościoła murowanego miał być w r. 1290 Jakób Bobola h. Ogniwo, którego potomkowie zmienili herb na Leliwę. Leliwici rzeczywiście w następnych wiekach uważani byli za dobrodziejów i wzbogacili majątek probostwa kilkoma domami. Łętowski twierdzi, że kościół został wyniesiony do godności kollegiaty w r. 1490. (Katalog II, str. 55). Według aktów kościelnych, złożonych w Bibl. Jag. (ręk. nr. dawny 208), Jakób Bobola założył ten kościół na początku XIV w. Niesiecki za Bielskim przychyla się do zdania, że ten Jakób żył ok. r. 1333, ale przytacza, że inne kościoły temuż fundatorowi przypisywane powstały dopiero w samym końcu XIV w.

[2]) »Około r. 1386 była już szkoła drewniana przy kościele WW. ŚŚ.« (Wiszniewski: Hist. lit. pol. t. IV, str. 218).

[3]) Tak pisze Żebrawski w dziele »Nasze zabytki«, Kraków 1865, cz. II »Rozmaitości«, str. 9. Z dodanego do tegoż dzieła planu na tabl. II wynika raczej, że ta arkada z przejściem łączyła się z domem narożnym nr. 210.

teryum zaś i nawy dostawione były różne przybudowy, służące do celów praktycznych, i jedna kaplica. Z opisu u Żebrawskiego dowiadujemy się, że kościół miał trzy wejścia, jedno główne w fasadzie zachodniej od strony plebanii, dwa boczne w ścianach północnej i południowej. Z planu kołłątajowskiego wynika, że w XVIII w. cmentarz kościelny odgrodzony był od ulicy Grodzkiej i od »Psiego rynku« murem obwodowym, dwa razy prostokątnie zawróconym. Mur ten snadź potem zniesiono, gdyż nie widzimy go na dwóch widokach z pierwszej połowy XIX w. pochodzących, ani na planie z tegoż czasu (fig. 5).

Starożytny i zajmujący budynek kościoła, pełen pamiątkowych zabytków, zniknął z powierzchni przed r. 1836 [1]), rozebrany przez rząd wolnego m. Krakowa rzekomo z powodu groźnego stanu murów. Wieża jego zniesioną została później, podobno w r. 1842 [2]). Przez zburzenie kościoła i domów, które go były obsiadły, zyskało miasto plac, choć niezbyt wielki, ale otwarty i przewiewny, nadto odsłonił się od ulicy Grodzkiej widok na pałac Wielopolskich tudzież część klasztoru Franciszkanów; Kraków stracił jednak zakątek nie pozbawiony uroku malowniczości i wspomnień odległych czasów. Wdzięku niemało dodawały mu sylwety kościoła o założeniu gotyckiem i rokokowego zakończenia jego wieży, przerzucony łuk arkady, łączącej kościół z plebanią, i faliste, powykrawane kontury samej attyki tej plebanii, której część wychyla się po prawej ręce na widoku odtworzonym na fig. 4. Ta attyka i stosunek otworów do ścian nadawały skromnemu zresztą budynkowi plebanii pewną cechę artystyczną i monumentalną.

Jak się przedstawiały dwie inne połaci domów, otaczające kościół WW. Świętych, nie wiemy dokładnie; że i one mogły być nie bez zalet artystycznych, wolno nam przez analogię wnosić z zachowanych



Fig. 4. Kościół Wszystkich Świętych w Krakowie, od północnego zachodu.
(Akwarela w Archiwum aktów dawn. m. Krakowa)

[1]) Grabowski (Kraków i jego okolice, wyd. z r. 1866, str. 211) twierdzi zapewne mylnie, że dopiero w r. 1838. Na planie Krakowa dołączonym do publikacyi albumowej Friedleina z r. 1836 p. t. »24 widoków« i t. d., a opatrzonym napisem, że rysował go T. Żebrawski w r. 1836, nie zaznaczono już ani kościoła ani sąsiednich budynków probostwa. Na pustym placu zaznaczono tylko dzwonicę. W Kronice krakowskiej, zebranej z dzienników przez Dra Klemensa Bąkowskiego (Biblioteka Krak. nr. 42), czytamy, że w r. 1835, w sierpniu, miała odbyć się licytacya na rozebranie kościoła WW. ŚŚ. i kamienic plebanii. O fakcie rozebrania kościoła i wieży niema tam w następnych kilkunastu latach, objętych kroniką, żadnej wiadomości.

[2]) Z zapisek rękop. Franciszka Bartynowskiego, w posiadaniu rodziny w Krakowie.

widoków przytykającego po przeciwległej stronie ulicy Grodzkiej placu Dominikańskiego, czyli dawniejszej w XVIII i pierwszej połowie XIX jeszcze wieku »ulicy Szerokiej« [1]), drugiej z rzędu noszącej tę nazwę.

Zniszczenie piękności tej strony miasta rozpoczęła niebaczność i bezwzględność ludzi, którzy w duchu niby postępowych zapatrywań mało sobie ważyli stare zabytki i dla błahych powodów bez skrupułu ogołacali Kraków z historycznych i artystycznie cennych jego gmachów — jak ratusz, cały szereg rozebranych w pierwszej połowie zeszłego wieku kościołów, mury miejskie i baszty wieńcem otaczające śródmieście. Reszty dokonała elementarna klęska, pożar, który nawiedził miasto w r. 1850. Okolicą, która najwięcej wówczas ucierpiała, było właśnie sąsiedztwo klasztorów dominikańskiego i franciszkańskiego. Ofiarą pożogi, prócz obu tych klasztorów i wspaniałych przy nich kościołów, padły wszystkie w dalekim promieniu domy. Dzisiejsze place Dominikański i WW. Świętych przez następną odbudowę spalonych domów przybrały obecny, nawskróś pospolity wygląd. Jedynym śladem i pamiątką dawnej ich nader zajmującej i malowniczej postaci, tem, co ożywia monotonię linii, odbija od mdłej i nudnej powszedniości reszty otoczenia i urokiem swym przykuwa naszą uwagę, jest z jednej strony śmigła, mimo przeróbek w głównych zarysach zachowana dawna sylweta dominikańskiej świątyni, a z drugiej wdzięczna grupa budynków o tajemniczych, zacienionych zagłębieniach, o starych zrębach i nowszych z różnych epok przybudowach, o nierównych wysokościach, o występach i narożnikach wyskakujących naprzód jak kulisy olbrzymiej sceny: grupa utworzona przez pałac Wielopolskich, tudzież wychylający się z za niego klasztor franciszkański i kościół, obok którego otwiera się perspektywa na zgrabnie esowato wygiętą ulicę, zdążającą ku plantacyom i Zwierzyńcowi.

II.

Pierwotne dzieje pałacu Wielopolskich nie są dotąd historycznie wyjaśnione. Przez kogo i kiedy założony został, nie umiemy i dziś jeszcze powiedzieć. Stylowe cechy budynku, ściślej mówiąc, pewnych jego szczegółów, zdają się świadczyć, że początek jego możnaby odnieść do połowy XVII w., lub do epoki od tego czasu niedalekiej. Twierdzenie Szujskiego [2]), jakoby ok. r. 1574 już jako pałac był własnością Zborowskich, nie jest poparte żadnymi znanymi nam źródłowymi dowodami. Przeciwnie, silne poszlaki przemawiają za tem, że w owym czasie pałac wcale jeszcze nie istniał, Zborowscy nie mieli posiadłości w tej stronie klasztoru, a zasłużony i bystry historyk dał się unieść kombinacyi wzmianek archiwalnych, która nie wytrzymuje ściślejszej krytyki.

Rzucają nieco światła na tę sprawę dochodzenia Dra Abdona Kłodzińskiego, adjunkta archiwum kraj. w Krakowie, któremu za łaskawe pozwolenie zużytkowania tutaj zebranych przezeń z aktów wiadomości składamy najszczersze podziękowanie.

Zakon OO. Franciszkanów posiadał w tej części miasta w średnich wiekach powierzchnie daleko większe od miejsca

---

[1]) Widoki: jeden z czasu przed pożarem, drugi po pożarze 1850 r., ogłosił Dr. J. Zubrzycki w wydawnictwie: Skarb architektury, tudzież w odb. p. t. Architektura pl. Dominikańskiego.

[2]) Wędrówka historyczna po Krakowie. Przegląd polski, rocznik 1871—1872, tom IV, str. 246.

zajmowanego przez kościół, budynki klasztorne i dzisiejszy ogród. Jest przypuszczenie, że na jego gruntach stanął obecny pałac biskupi. Na parcelach do zakonu należących wznoszono też w różnych czasach, zwłaszcza od połowy XVI w., inne budynki prywatne. Stosunek taki godził się najzupełniej z ówczesnemi pojęciami prawnemi i zwyczajami. Budynki, stawiane na cudzym gruncie, mogły pozostawać nadal własnością tego, kto je wystawił, mógł domów na gruntach klasztornych. Istnieją między innemi z XVI wieku zapiski o sporze z rodziną Zborowskich o czynsz ziemny z domu na gruncie klasztornym postawionego, zaległy od roku 1568. W ciągu procesu w r. 1576 dom ten z rąk Jana Zborowskiego, kasztelana gnieźnieńskiego, przechodzi w posiadanie Andrzeja Gołuchowskiego, wojskiego sandomierskiego. Spór toczył się przez cztery dziesiątki lat [1]). Zapewne Szujski miał

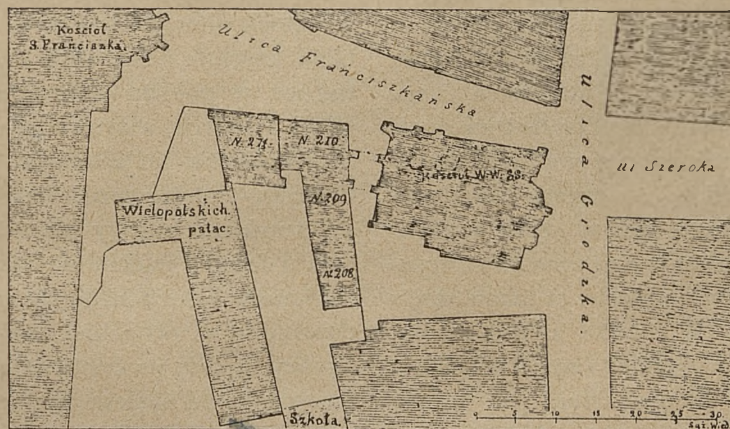


Fig. 5. Plan placu WW. Świętych w Krakowie z początku XIX wieku.
(Z wydawnictwa T. Żebrawskiego: »Nasze zabytki«, zeszyt I, r. 1865)

on je przekazywać w spadku i sprzedawać. Tylko tak on, jak jego następcy, zwykle obowiązani byli płacić właścicielowi gruntu czynsz ziemny, na znak, że ten przez dozwolenie na stawianie budynku nie pozbył się prawa własności parceli budowlanej. Co do gruntów franciszkańskich w Krakowie dowodzą takiego stosunku prawnego procesy klasztoru, prowadzone z posiadaczami domów sąsiednich z powodu zaległego czynszu ziemnego, albo też z powodu bezprawnego posiadania o tem wiadomość i z niej wysnuł wniosek, iż chodziło tu o późniejszy pałac Wielopolskich. Lecz w tem się pomylił. Zapiska z r. 1598 wyjaśnia niewątpliwie, że dom przedtem Zborowskich, a wówczas Gołuchowskich, stoi w pobliżu muru obronnego miejskiego i zwrócony jest ku dworowi czyli pałacowi biskupiemu. Pałac biskupi na tem samem miejscu, gdzie i dziś się wznosi, istniał już dawno. Ślady tego pewne spotykamy od końca XIV w. [2]). Miejsca więc domu Zborowskich szukać

[1]) Zapiski o nim w Arch. grodz. i ziem. w Krakowie, Acta Terr. Crac. t. 69, t. 70, t. 72, t. 74, t. 77, t. 79, t. 80, t. 84, t. 90, t. 92, t. 104, t. 105, t. 108, t. 110, t. 111, t. 113, t. 114.

[2]) Przytacza je z aktów kapitulnych Łętowski w Katalogu, tom I, str. 304 i 374. A nie przeczy temu widok Krakowa na początku XVII w., sztychowany przez Meriana i Vischera

należy po stronie zachodniej kościoła Franciszkanów, pomiędzy kościołem ś. Franciszka, a plantacyami, podczas gdy pałac Wielopolskich znajduje się nie tutaj.

Równocześnie z powyższym sporem prowadzi konwent Franciszkanów kilka innych podobnych procesów, których ślady zawierają akta i które odnoszą się do domów stojących po przeciwnej stronie klasztoru i kościoła klasztornego. Od r. 1576 pozywają Dłuskich o czynsz z dworu tychże dziedzicznego, przodkom tych posiadaczy przez konwent ustąpionego: »de domo et curia in platea stricta eundo ab ecclesie s. Francisci ad arcem Crac., penes curiam magnifici Constantini ducis et palatini Kiioviensis«; a w r. 1582 skarżą Jana Chyszowskiego o czynsz »de domo seu curia in platea stricta penes conventum (ecclesiam) et ortum praefati conventus et penes curiam illustr. et magn. ducis Ostrowiensis«. W r. 1593 żądają od ks. Konstantego Ostrogskiego wykazania praw i przywilejów do posiadania jego domu »sive curiae hereditariae praedicti conventus, in acie cimiterii, inter domos rev. praepositi OO. Sanctorum et praefati conventus, in qua nunc habitat gen. Adam Rozen, ex altera partibus sitae atque in fundo monasterii s. Francisci consistentis« [1]).

O położeniu ulicy Wązkiej (platea stricta) nie mamy całkiem dokładnych wiadomości. Ambroży Grabowski [2]), znalazłszy gdzieś wzmiankę z r. 1551 o »plateola stricta retro s. Petrum«, przypuszczał, że tak nazywano jakąś dziś zaginioną uliczkę w okolicy dawnego kościoła ś. Piotra, który stał na skrzyżowaniu się ul. Grodzkiej z ul. Poselską, prowadzącą ku klasztorowi ś. Józefa. Być może, iż było kilka »ulic wązkich« w Krakowie. Ale ta, o którą nam się teraz rozchodzi, znajdowała się, jak to z powyższych wyrażeń w aktach niewątpliwie wynika, tuż w pobliżu kościoła i klasztoru Franciszkanów, tudzież w pobliżu cmentarza i plebanii WW. Świętych, a prowadziła od kościoła ś. Franciszka ku Zamkowi na Wawelu. Prawdopodobnie przeciskała się ciasnym przesmykiem między obecnym Magistratem a fasadą wschodnią klasztoru Franciszkanów i dochodziła do ul. Poselskiej, naprzeciw ul. Senackiej, lub gdzieś w tej okolicy [3]). Gdy probostwo WW. ŚŚ. było pierwszym od »psiego rynku«, a więc narożnym domem, od którego zaczynała się »ulica Wązka«, a dwór ks. Ostrogskiego stał między tem probostwem a domem zamieszkałym przez Adama Rożna, poprzednio może zostającym w posiadaniu Dłuskich, zatem wcale prawdopodobnem jest, iż pałac Wielopolskich zajął miejsce

---

de Jonge, z napisem »Curia D. Episcopi Crac.« nad jednmy z domów ul. Kanoniczej. Pozorną tę sprzeczność tłómaczy Łętowski (Katalog, tom IV, str. 50 — 51), stwierdzając, że gdy za Zygmunta III pałac biskupi, długo nie zamieszkały i częściowo obrócony na sądy biskupie, popadł był w zaniedbanie, biskupi, zjeżdżając na krótko do Krakowa, wysiadali na ul. Kanoniczej, w domu zwanym później »Starą policyą«.

[1]) Acta Terr. Crac. w Arch. krajowem w Krakowie, t. 69, str. 1354; t. 77, str. 856, str. 1839—1842; t. 93, str. 563—564.

[2]) Rękop. Starożytności m. Krakowa, cz. I, w posiadaniu rodziny w Krakowie.

[3]) Jak się zdaje, do tej samej uliczki odnosi się co następuje: W r. 1733 konwent Franciszkanów wypuścił w dzierżawę Karolowi margrabiemu, Janowi i Hieronimowi Wielopolskim, właścicielom pałacu Wielopolskich, uliczkę między tym pałacem a klasztorem Franciszkanów, ciągnącą się ku kościołowi ś. Michała. Na tem miejscu w tymże roku Wielopolscy wystawili stajnię pałacową. (Akta hip. Gm. II woln. m. Krakowa, Volumen antiquum, p. 395); wszelako może był to budynek tymczasowy, a uliczka i potem nie zniknęła W r. 1850 zapisano w księgach hip. m. Krakowa, że na podstawie umowy zawartej w r. 1845 margr. Aleksander Wie-

dworu Ostrogskich albo też razem miejsce tego dworu i dawniejszego domu Dłuskich. Wszystkie zaś te posiadłości płaciły czynsz ziemny Franciszkanom, jako znajdujące się na gruncie, który należał do klasztoru; na ich tedy terytoryum wzniesionym został pałac Wielopolskich. Pośredniem tego potwierdzeniem jest wiadomość, iż jeszcze w r. 1821 Jędrzej hr. Wielopolski z pałacu znajdującego się w tej okolicy płaci 52 złp. 12 gr. czynszu ziemnego Franciszkanom [1]). Wprawdzie Wielopolski występuje tu wówczas jako właściciel dwóch realności, ale jedna nazwana jest tylko kamienicą o 1 piętrze; druga zaś, z nią sąsiadująca, nazwana pałacem murowanym z oficyną i ogródkiem, zapisana jest jako nosząca Nr. 212 w ul. Poselskiej, wszakże być bardzo może, iż w owym czasie realność pałacowa z ogrodem dochodziła do ul. Poselskiej i z tej strony był wjazd do niej główny. W podobnym wykazie z r. 1822 jako właściciela obu tych realności zapisano już Ignacego hr. Wielopolskiego, a przy wzmiance o pałacu wspomniano konstytucye z lat 1667 i 1789 [2]). Istotnie wśród konstytucyi sejmowych z r. 1667 znajduje się uchwała, w której powiedziano: »Dwór w Krakowie wielmożnego kasztelana wojnickiego przed Franciszkanami.... iuri et dispositioni terrestri adscribimus i przywileje na to z kancelaryi naszej wydane in toto aprobujemy« [3]).

I to jest najdawniejsza urzędowa wzmianka, łącząca posiadłość przy Franciszkanach z nazwiskiem rodu Wielopolskich. Tym kasztelanem albo panem wojnickim był bowiem wówczas Jan Wielopolski.

Jan ten, syn Kaspra, podkomorzego krakowskiego, a wnuk Jana, dworzanina Zygmunta Augusta, był pierwszym senatorem tego nazwiska i właściwym założycielem późniejszej świetności rodu. »Pan dowcipu bystrego«, jak go określa Niesiecki [4]), używany był przez Jana Kazimierza do ważnych spraw i poselstw politycznych. Za usługi oddawane Rzpltej spadały nań intratne starostwa. R. 1649 jeździł w misyi do Rakoczego i powstrzymał napad jego na Polskę. W r. 1655 został kasztelanem wojnickim i krzesło to dopiero w r. 1667, nakrótko przed śmiercią, zamienił na województwo krak. W czasie napadu szwedzkiego wysłany w roku 1656 do cesarza, skłonił tego monarchę do oświadczenia się za Polską i odeń otrzymał dla siebie i następców tytuł hrabiego Sacri Romanii Imperii na Pieskowej Skale. Zebrał majątek bardzo znaczny. Hojny był na fundacye klasztorne w Krakowie i gdzieindziej. Bardzo być może, iż on to na dawnym placu klasztoru Franciszkanów, na miejscu zajmowanem przez dwór Ostrogskich, zbudował pałac, który stał się ozdobą Kra-

---

lopolski jako właściciel pałacu Wielopolskich większą część uliczki między murem franciszkańskim a realnością Rosenthalów odstąpił Helenie Rosenthalowej, z wolnością odgraniczenia tej części murem. Rosenthalowa zobowiązała się zbudować kanał dla odprowadzania nieczystości, z którego i pałac Wielopolskich będzie mógł korzystać. (Akta hip. Gm. II woln. m. Krak., Volumen novum, p. 444—445).

[1]) Archiwum krajowe w Krakowie, Wykaz statystyczny Gm. II m. Krakowa z r. 1821, nr. dep. 225, str. 12—13 i 16—17.

[2]) Archiwum krajowe w Krakowie, Wykaz statystyczny z r. 1822, nr. dep. 222, str. 56-57 i 60—61.

[3]) Vol. leg. IV, 940. — Tyle na podstawie archiwalnych dochodzeń p. Kłodzińskiego, uzupełnionych mojemi własnemi badaniami i zestawieniami.

[4]) W pochwałach rozwodzą się nad nim Kochowski, Climacter III, lib. VII, wyd. r. 1698. str. 309—310, i Paweł Potocki, Cent. clar. vir., Opera omnia, wyd. r. 1747, str. 132—133.

kowa [1]). Jaką drogą został właścicielem tej realności, nie jest wyjaśnionem. Dosyć, że od owego roku 1667 aż do połowy z górą XIX w. pałac pozostaje w rękach Wielopolskich. Syn Jana, także Jan, kanclerz, przez ożenienie z Komorowską i nabycie hrabstwa żywieckiego wzmógł jeszcze znaczną już przedtem fortunę dziedziczną, a syn kanclerza, Franciszek (┼ 1732), został pierwszym ordynatem na Pinczowie z tytułem margrabskim, za pośrednictwem matki swojej, Komorowskiej z domu, która jako prawnuczka margr. Zygmunta Myszkowskiego, marsz. w. kor., uznaną została za spadkobierczynię wygasłej w męskiej linii ordynacyi Myszkowskich [2]).

Podczas gdy ordynacya przechodziła koleją starszeństwa, inne, i to nieraz wielkie majętności, jak Żywiec, Sucha, Pieskowa Skała i t. d., dostawały się zwykle rodzeństwu ordynatów i potem pozostawały w ręku młodszych linii. Ordynatów Wielopolskich przez część XVII i cały XVIII w. był dom na rogu Rynku i ul. Floryańskiej w Krakowie, nabyty jeszcze w końcu XVI wieku przez Myszkowskich i zwany przez długi czas »Kamienicą margrabską« — dzisiejszy hotel Drezdeński. Pałac zaś Wielopolskich nie należał do ordynacyi. Pierwszy ordynat Wielopolski, Franciszek, odziedziczył go po ojcu jako jedyny jego spadkobierca. Po zejściu tego Franciszka (┼ 1732 r.) przez krótki czas wspólnie dzierżyli pałac trzej jego synowie. Następnie widocznie uczyniono rozdział majątku, gdyż w r. 1736 jako jedyny właściciel występuje już młodszy z trzech braci, Jan na Suchej, Pieskowej Skale i Bobrku, wojewoda sandomierski [3]) Później jednak, mimo że wojewoda sandomierski ma trzy pokolenia męskich następców w prostej linii, żyjących blizko do połowy XIX wieku (prawnuk jego Paweł ┼ po r. 1846), a następców po kądzieli żyjących do dziś dnia (Potulickich i Sobańskich), pałac w drodze układów i sprzedaży kilka razy przechodzi to do starszej linii Wielopolskich na Żywcu, to znów do młodszej na Pieskowej Skale i Bobrku [4]), aż ok. r. 1836 jedynym właścicielem stał się Aleksander Wielopolski,

---

[1]) Dworami »curia« nazywano nieraz istotne pałace, o ile z nimi łączyły się ogrody i zabudowania gospodarcze. Wiadomo, że n. p. nazwa »curia D. Episcopi Crac.« utrzymała się do późnych czasów, mimo, że jeśli nie wkrótce po r. 1550 biskup Zebrzydowski, to co najmniej już ok. połowy XVII w. biskup Gębicki wystawił tu gmach pałacowy do dziś dnia z pewnemi zmianami stojący. Tak więc możliwem jest, że w r. 1667 stał już pałac Wielopolskich, choć go czasem z powodu attynencyi ogrodowych i gospodarczych nazywano »dworem«. Jak dalej zobaczymy, już i wtedy mówiono niekiedy o »pałacu« Wielopolskich.

[2]) Wiadomości te czerpiemy częścią z Niesieckiego, a uzupełniamy je materyałami z aktów dostarczonych Żychlińskiemu do Złotej księgi szlachty polskiej przez rodzinę Wielopolskich.

[3]) Z aktów hipotecznych, według notat Franciszka Bartynowskiego.

[4]) Właścicielami są: w r. 1788 Ignacy, pan na Żywcu, trzeci syn ordynata Karola, a brat młodszy ordynata Franciszka; w r. 1797 młodsze dzieci Ignacego: Andrzej i Justyna Węgierska. Teraz sprawa własności pałacu staje się zawikłaną. W r. 1806 bowiem występują jako właściciel połowy pałacu Józef (Stanisław), najstarszy syn Ignacego, a w tymże samym roku, jak z innych aktów wynika, Andrzej W., młodszy syn Ignacego, nabywa pałac za 83.300 złp., i on właścicielem jest jeszcze w r. 1821. Ale już w r. 1822, mimo że ten Andrzej żyje jeszcze do r. 1835, zapisano jako właściciela pałacu Ignacego W. z młodszej linii, wnuka Jana woj. sandom. W r. 1836 wszyscy spadkobiercy Andrzeja, bezpotomnie zmarłego, aktem działowym ustępują swych praw do pałacu Aleksandrowi margr. W., a w dwa lata potem Adam W., syn Ignacego z młodszej linii, zeznaje, że w r. 1836 nabył prawa spadkobierców An-

wznowiciel zakwestyonowanej przez pewien czas ordynacyi Myszkowskich, znany jako margrabia Wielopolski, który tak wybitną rolę odegrał w dziejach Królestwa Kongresowego. Podobno z jego polecenia w r. 1843 zaczęto odnawiać krakowską rezydencyę rodzinną, przez dłuższy czas zaniedbaną, lecz tej roboty nie dokończono [1]).

Gdy w r. 1850, wskutek pożaru, pałac Wielopolskich zapadł w ruinę, właściciel nie troszczył się o ruderę, tak, że po 4 latach władze miejscowe widziały się spowodowane sprzedać opuszczoną i zaniedbaną realność w drodze licytacyi. Nabywca Wojciech Kowalski zabrał się w r. 1856 do naprawy spustoszeń. Lecz właściwej restauracyi dokonała gmina m. Krakowa, która w r. 1865 nabyła pałac od Kowalskiego, uważając, że można jeszcze z tych zrujnowanych murów uczynić godną siedzibę urzędów i reprezentacyi miejskiej. Zachętą były tu niewątpliwie okazałe proporcye fasad, piątr i komnat, zwłaszcza rozmiary wysokości. Przepalenie też ścian — jak się potem okazało — nie było tak strasznem, żeby budynek utrzymać się nie dał.

Jak o założeniu i pierwszych właścicielach pałacu, tak też niedostateczne są wiadomości o zdarzeniach, jakich on w ciągu dziejów był widownią.

W r. 1655, podczas pierwszego szturmu Szwedów na Kraków, pewien ich oddział, który pierwszy wtargnął do śródmieścia od strony Stradomia, zajął szpital ś. Jadwigi (dzisiejszą komendę korpusu na Stradomiu), klasztor Bernardynów, kamienicę Ługowskiego i pałac Wielopolskich, a po wytoczeniu armat na strychy strzelali stąd do Zamku na Wawelu, czyniąc znaczne szkody [2]).

Z wyrażenia wzmianki współczesnego autora możnaby wnosić, że wówczas już stał pałac Wielopolskich. Jednakowoż pewnem to nie jest. Inna bowiem, również współczesna »Relacya zdarzeń podczas zajęcia Krakowa przez Szwedów« w latach 1655—1657 [3]), opowiadając, jak najeźdźcy zachęcali wtedy mieszczan do rabowania domów, i to prawo im nawet

---

drzeja W., mianowicie kupił pałac Wielopolskich od sióstr Andrzeja: Elżbiety z Wielopolskich Wincentowej Wielopolskiej i Justyny Węgierskiej, tudzież od bratanków Andrzeja a dzieci Józefa Stanisława W.: Aleksandra, Bolesława i Fryderyki panny oraz Hortensyi z Wielopolskich Oraczewskiej. W r. 1838 sąd odrzucił podanie Adama W. i na zasadzie aktu działowego z r. 1836 przyznał Aleksandrowi marg. W. prawo do pałacu. Mimo to sprawa jeszcze nie była zakończoną. W r. 1841 spadkobiercy Adama W., zmarłego 1839 czy 1840 r., zeznają, że w r. 1836 Aleksander margr. W. za sumę 80.000 ustąpił pałacu Adamowi. Wprawdzie z powodu niedopełnienia warunków wypłaty przelanie własności nie zostało wciągnięte w księgi hipoteki, wszelako gdy potem warunków dopełniono, pałac ostatecznie stał się własnością Adama W. i jego spadkobierców, którzy obecnie za sumę 60.000 złp. ustępują margr. Aleksandrowi W. swoich praw do pałacu. (Archiwum kraj. w Krakowie. Wykazy statyst. Gm. II, Wykazy statyst. z lat 1821 i 1822.—Akta hipot. m. Krakowa. Księga gruntowa gm. II woln. m. Krakowa, Vol. antiq., p. 394—395; Vol. nov. 2, p. 442—445; Księga dokum. nowa XVII, vol. 4, k. 5007—5023; XX, vol. 4, p. 8027—8033).

[1]) O tej tradycyi słyszał p. Adam Chmiel, dyrektor archiwum m. Krakowa, i wspomniał piszącemu w r. 1914.

[2]) Szczegół ten jako zaczerpnięty z Kroniki Starowolskiego, rękopisu Zakładu Ossolińskich we Lwowie, przytacza p. Ludwik Sikora w dziełku: Szwedzi i Siedmiogrodzianie w Krakowie. Kraków 1908. Biblioteka krak. nr. 39, str. 19.

[3]) A. Grabowski: ręk. »Cracoviensia« w posiadaniu rodziny.

sprzedawali, przytacza między innemi, że »z kamienicy JP. Wojnickiego wszystko kamienie ciosane i żelaza i kraty co lepsze wybrał Puczek«, z czego równie dobrze można sądzić, że kasztelan wojnicki posiadał wtedy nie pałac, tylko kamienicę jeszcze. W każdym razie budynek rzeczony musiał należeć do silniejszych i mury jego przewyższały zapewne inne przyległe domy, skoro na równi z kościołami użyto go jako zaimprowizowanej warowni, z której ponad dachy ostrzeliwano Wawel.

Potem przez lat stokilkadziesiąt nic nie słychać o pałacu Wielopolskich, choć budynek dziś jeszcze stojący powstał, o ile nie wcześniej, to niezawodnie w epoce niedalekiej od najazdu szwedzkiego i jako wyróżniający się okazałością wśród domów Krakowa musiał zwracać na siebie uwagę. Następna pozytywna o nim wiadomość jest dopiero z czasów rozbiorowych.

W r. 1787 Stanisław August, bawiąc w Krakowie, w niedzielę d. 17 czerwca po udzieleniu posłuchań udał się na obiad do Piotra Małachowskiego wojew. krak. w pałacu Wielopolskich przy Franciszkanach. Wiadomość tę, zanotowaną przez Naruszewicza [1]), potwierdza nieco tylko krótszemi słowy rękopis. »Kronika zdarzeń w m. Krakowie« Tomasza Krzyżanowskiego [2]). Wreszcie przytoczymy jeszcze dwa drobniejsze szczegóły z XIX w., mianowicie, że w r. 1813 zamieszkiwał ten pałac Bignon, rezydent napoleoński, i urządzał tu huczne przyjęcia [3]), a w r. 1814 po upadku Napoleona, w czasie przejściowym, kiedy w Krakowie były jeszcze władze rządowe polskie Księstwa Warszawskiego, ale miasto zajęte było przez wojsko rosyjskie na rzecz zwycięskiej koalicyi, dowodzący korpusem, który stał w Krakowie i okolicy, gen. Jermołow, zamieszkał w pałacu Wielopolskich, niezajmowanym przez ówczesnego właściciela hr. Andrzeja Wielopolskiego [4]).

III.

Jak wyglądał pałac Wielopolskich, zanim uległ zniszczeniu przez pożar? W braku szczegółowych opisów, musimy co do tego poprzestać na pobieżnych wzmiankach tu i ówdzie spotykanych.

Wynika z nich, że w mieszkaniu znajdowały się tam »szacowne starożytności« i »historyczne obrazy« bliżej nieokreślone [5]); w sali pierwszego piętra były portrety familijne i obrazy z XVII w. [6]). Na I piętrze przedpokój, zajmujący prawie połowę piętra, prowadził do kilku komnat różnej wielkości.

Wyższą kondygnacyę zajmowała przez całe(?) II piętro ciągnąca się sala. Na I piętrze pokoje strojne były w kosztowne obicia, przedpokój zdobiły freski. Nad drzwiami i oknami były napisy. Wiadomo, że w dawnych wiekach całe mnóstwo takich sentencyi czytać można było na domach krakowskich. Posiadał ich dużo także Zamek na Wawelu. Coś podobnego spostrzegamy w starych miastach niemieckich. Z tych napisów w Krakowie zachowało się bardzo mało. W pałacu Wielopolskich utrzymały się do chwili obecnej tylko dwa. Mianowicie nad bramą wjazdową od strony klasztoru Franci-

---

[1]) Dyaryusz przyjazdu Stan. Augusta do Krakowa. Kraków 1787, str. 32.

[2]) A. Grabowski: rękop. »Kraków«, 4-to, tom I, w posiadaniu rodziny.

[3]) Handelsmann Marceli: Rezydenci napoleońscy w Polsce. Kraków 1915, str. 293.

[4]) Pamiętnik i kronika Fr. Sal. Gawrońskiego. Kraków 1916, str. 413.

[5]) Historya pożaru m. Krakowa. Kraków 1850, str. 61.

[6]) Rękopiśmienne zapiski Franciszka Bartynowskiego, odnoszące się do domów krakowskich — w posiadaniu rodziny.

szkanów widzimy na kamieniach obramienia wyryte wyrazy:

MORIBVS ANTIQVIS
REGEM HONORA DEVM COLE LIBERTATE TVEARE [1])

a w dziedzińcu nad starą bramą wejścia do sieni głównej korpusu frontowego, wschodniego:

PRAESTANTIBVS VIRIS
NEGLIGERE VIRTVTEM
CONCESSVM NON EST.

Prócz nich były wszakże inne jeszcze napisy nad oknami. I tak w pokojach I piętra na łuku kamiennym okna wychodzącego na dziedziniec wymalowane były al fresco herby Wielopolskich w tarczach, które dokoła obiegał napis:

ALIIS INSERVIENDO CONSUMOR.

Nad drugiem oknem:

[IN] TE QUI SPERAT NON CONFUNDITUR.

Od placu WW. Świętych nad oknem:

DIGNITATIBUS HOMINES DANDI, NON DIGNITATES HOMINIBUS.

W pierwszem oknie (nie określono bliżej jego położenia):

MAGNI ANIMI MAGNIS FIUNT HONORIBUS.

W trzeciem (?) oknie:

IMPRUDENS QUEM CALCEUS URGET ET UXOR.

A w czwartem (?) oknie:

NULLA BESTIA NOCENTIOR ADULATORE.

Wiadomości te czerpiemy z bezimiennego opisu, który pojawił się w kilkana-

[1]) Jest to przeróbka wyrażenia ś. Piotra, I Petr. 2, 17.



Fig. 6. Pałac Wielopolskich po pożarze, od północnego wschodu,
(Rys. M. Cerchy z r. 1853. Własność autora)

ście lat po pożarze [1]). Niestety nie są one zbyt ścisłe, ani nawet całkiem jasne. I tak nie możemy z nich zdać sobie sprawy, czy napisy nad oknami były umieszczone na zewnątrz, czy widzialne tylko z wnętrza pokoi. Pierwsze przypuszczenie ma w sobie więcej prawdopodobieństwa; jednakowoż co do jednego z nich przynajmniej przeczy temu opis późniejszy, co prawda jeszcze mniej ścisły i widocznie wprost bałamutny [2]), w którym czytamy, że »na I piętrze od dziedzińca, w łuku okiennym, wychodzącym na wewnątrz wielkiej sali, którą teraz na pokoje poprzerabiano, była malowana al fresco tarcza z herbem Wielopolskich, naokoło której był napis: *Aliis conserviendo (!) consumor in te qui sperat non confunditur*«.

Całe wewnętrzne urządzenie i wyposażenie, na które złożyła się była kilkuwiekowa historya możnej rodziny, poszło z dymem w r. 1850. Zostały nagie mury i te ozdoby kamienne, jak obramienia bram i okien, których ogień nie zdołał strawić.

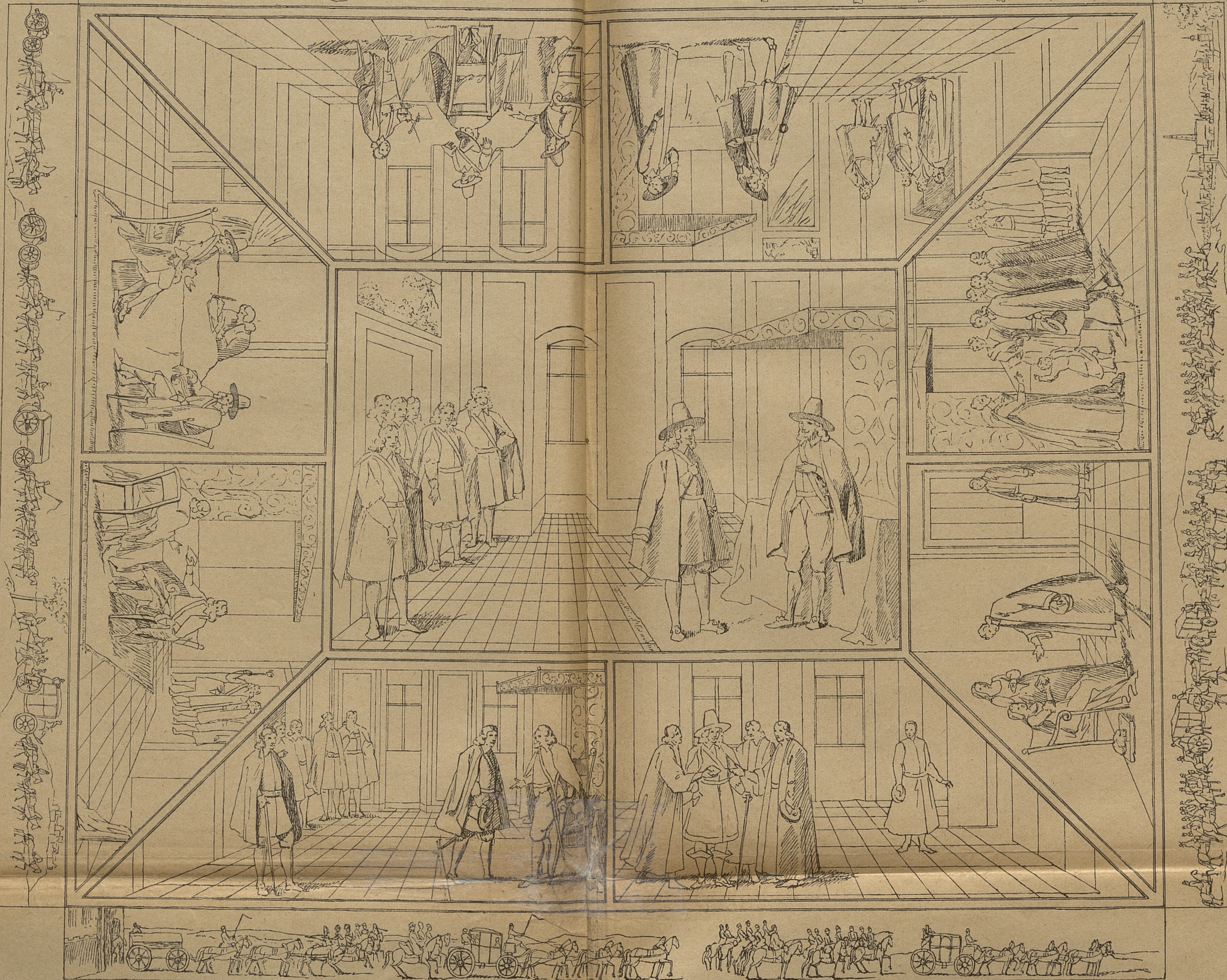
Szczęśliwym zbiegiem okoliczności późniejsze restauracye spustoszonego gmachu nie zmieniły w głównych rysach jego zewnętrznego wyglądu. Zasługę architekta, który ok. r. 1865 z polecenia magistratu przeprowadzał roboty, przecenia może Władysław Łuszczkiewicz [3]), gdy wyraża się: »pałac Wielopolskich przywrócił budowniczy miejski, Barański, do pierwotnego stanu, wzbogacając go wspaniałą salą radziecką, ze stropowaniem drewnianem, bogato zdobnem«. Ale bądź co bądź, porównywając znane nam widoki gmachu z czasu przed odnowieniem (fig. 6 i 7) z postacią obecną, musimy przyznać, że ci, co wówczas mieli wpływ na tę sprawę, zarówno jak wykonawcy ich dyspozycyi, dali dowód zrozumienia poważnego charakteru architektury całości i niecodziennego poszanowania zabytkowych szczegółów. Nie zmieniono wysokości piątr, w zasadzie rozkładu otworów w fasadach, zachowano tak znamienną attykę zazębioną i opatrzoną strzelnicami (w której tylko usunięto sterczące i rodzajem głowic opatrzone wyloty kominów); zachowano lub uzupełniono kamienne obramienia wielkich okien »weneckich«, portal kamienny skrzydła bocznego najbliższego klasztorowi Franciszkanów, stanowiący wjazd do dziedzińca, i drugi portal kamienny wejścia z tego dziedzińca do wielkiej sieni sklepionej w korpusie głównym. Sień ta innego, bezpośredniego połączenia ze światem zewnętrznym dawniej może nie miała. Na widoku jeszcze z r. 1853 (fig. 6) niema śladu jakiejkolwiek bramy w miejscu dzisiejszego wejścia głównego do magistratu. Przez portal bramy skrzydła bocznego wjeżdżało się w dziedziniec wewnętrzny i tu dopiero wysiadano z pojazdu przy drugim portalu, aby przez sień dostać się na schody główne. W ten sposób pałac, nadto bez mała całkiem pozbawiony okien parterowych na zewnątrz, stanowił całość dla siebie zamkniętą i niejako odgrodzoną od reszty miasta, a takie odcięcie i odosobnienie wśród miasta nadawało rezydencyi cechę możnowładczej buty, tak licującej z duchem epoki powstania gmachu.

Najważniejsze innowacye nowszych

[1]) Dziennik liter. r. 1865, nr. 54. Mamy wrażenie, że opis w znacznej części robiony był z pamięci. Wynotowano w nim przed pożarem z natury może tylko napisy, i to niezbyt dokładnie.

[2]) Pobudkiewicz: Opis Krakowa. Kraków 1872.

[3]) Zabytki sztuk pięknych Krakowa. Kraków 1872, str. 94.



Całość malowań stropu i fryzów pod nim w sali I. piętra pałacu Wielopolskich w Krakowie.

Według rys. Jana Zylińskiego (Zielińskiego?) z r. 1830, przechowanego w bibliotece Zamoyskich w Warszawie.

czasów: nadbudowanie II piętra na skrzydle bocznem, zrównanie tutaj poziomów piątr z poziomami korpusu głównego, i powiększanie pojemności tego skrzydła przez dodanie mu drugiego traktu izb, tudzież klatki schodowej od strony dziedzińca; poszerzenie pewnej ilości okien i uczynienie ich trójdzielnemi; wprowadzenie w fasadzie głównej, zwróconej ku ul. Grodzkiej, kilku nowych okien i niezbyt szczęśliwie obramionego wejścia (dla pieszych) do sieni parterowej, obok niektórych jeszcze zmian drobniejszych [1]), spowodowane były wymaganiami praktycznemi, a znać w nich staranie, by i materyałem i formą dostosować się do reszty tego, co się zachowało z przeszłości.

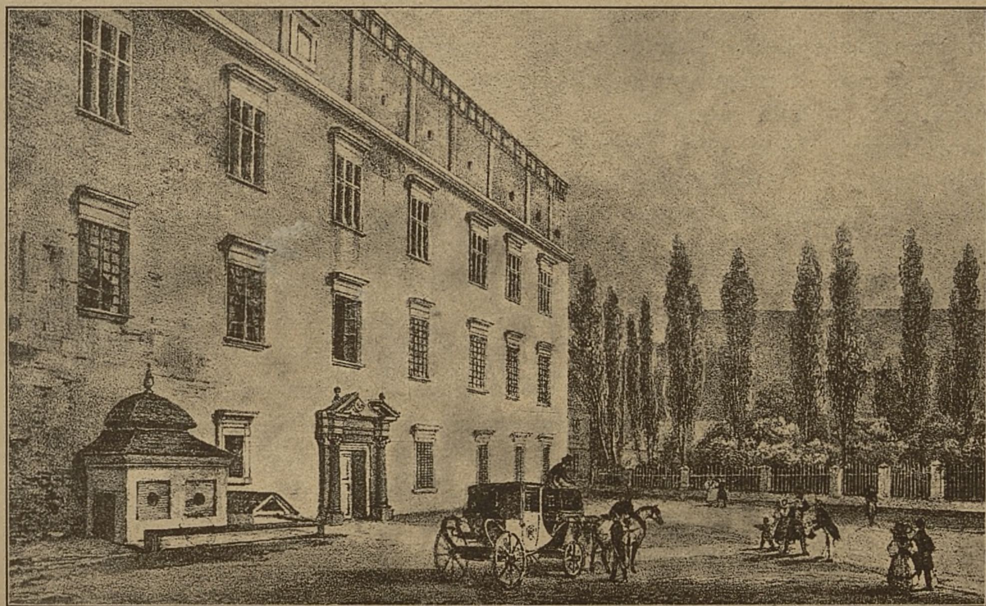


Fig. 7. Pałac Wielopolskich od strony podworca.
(Według litografii w »Widokach Krakowa i okolicy«, wyd. Friedleina z r. 1836)

Nie do uniknienia były większe zmiany wewnątrz budynku; lecz i tu, jak widzieć możemy na projektach sporządzanych na polecenie magistratu po pożarze [2]), usiłowano nie pójść dalej, niż to nakazy-

[1]) Według rysunku M. Cerchy, wykonanego przed rozpoczęciem robót restauracyjnych po pożarze — a nie mamy powodu powątpiewać o jego wierności — okna parteru od strony północnej były mniejsze, niż dziś, okna zaś I i II piętra fasady wschodniej były dwudzielne, krzyżowe, wysokie a stosunkowo wązkie. Skrzydło boczne od strony Franciszkanów nie tylko zamiast II piętra miało półpięterko, ale nadto poziomy piątr, tudzież kształt okien, były tu odmienne od reszty. Mniejszym zmianom uległa fasada dziedzińcowa korpusu głównego. Jak wskazuje fig. 7, podworzec łączył się z ogrodem, który ciągnął się ku ul. Poselskiej. Nizki budyneczek z rodzajem kopułki czworobocznej, przytulony do przyziemia pałacu, był albo studnią albo wejściem do piwnic.

[2]) W archiwum aktów dawnych m. Krakowa zachowały się plany przebudowy i powiększenia pałacu Wielopolskich na cele miejskie, z różnych lat począwszy od r. 1865.

wały względy na konieczność, na cele użytkowe; a nie trzeba zapominać, że temu zużytkowaniu właśnie, temu przeznaczeniu na siedzibę urzędów i reprezentacyi miejskiej zawdzięczamy ocalenie zabytkowego gmachu. Wnętrze jego z całem urządzeniem było wypalone; więc musiano wiele dodawać. Ale dawnych ścian przeważnie nie burzono, a zachowano w całości szczegół najważniejszy z ocalonych: okazałą sklepioną, sztukateryami przyozdobioną sień wchodową na dole (fig. 9) i obok niej klatkę schodów prowadzących na I piętro. Także zdaje się, iż sala II piętra, w której od wprowadzenia samorządu miejskiego aż do niedawna obradowała Rada miasta, była wtedy urządzoną w miejscu i na podobieństwo sali reprezentacyjnej dawnego pałacu Wielopolskich.

I dopiero najnowszych czasów (r. 1913) trzeba było, by to całe wnętrze niemal z gruntu przebudować, nie przepuszczając nawet owej pięknej klatce schodowej; ostały się tylko z dawnych czasów fasada i wspomniana sień sklepiona, świadcząc obie o barokowej szerokości rozmachu, o monumentalnym sposobie pojmowania i traktowania budowy pałacowej w XVII wieku.

IV.

Przytoczony wyżej pobieżny opis, ogłoszony w r. 1865, wspomina o freskach, które niegdyś zdobiły przedpokój I piętra pałacu Wielopolskich, nie podając dokładniejszych o nich szczegółów. Ustna tradycya przekazała ogólnikową wiadomość, że jakieś freski, czy wogóle malowania z pałacu tego miał przed pożarem 1850 r. skopiować Jan K. Wojnarowski, i te kopie miały być własnością Ambrożego Grabowskiego [1]). Do samego źródła nie udało mi się dotrzeć, ani nawet stwierdzić, o ile wiadomość jest ścisłą. Za to jednak przybywa nam teraz inny wcale zajmujący dokument odnośnie do malarskiej dekoracyi wnętrza pałacu. W bibliotece ordynacyi hr. Zamoyskich przy sposobności innych poszukiwań natrafiłem na płaską tekę, w skórę oprawną, noszącą liczbę katalogu »Bothwella« 36 a.

Teka zawiera większy rysunek i kilka mniejszych akwarel, częścią techniką guaszową dopełnianych. Na odwrocie okładki przodkowej przylepiona jest ćwiartka papieru, na której czytamy objaśnienie skreślone znanem pismem ordynata Stanisława Zamoyskiego:

»Rysonek (sic) malowany olejno na drzewie sufitu w domu Wielopolskich w Krakowie, wyobrażającego poselstwo do Wiednia dla zaślubienia arcyksiężniczki Eleonory austryackiej dla Michała króla. Piętro tego pałacu ma obszerne sale i pokoje. W pierwszej sali znajdują się portrety całej figury współczesnych monarchów; następuje drugi mały pokój, w którym nic godnego uwagi nie znajduje się. Trzeci pokój obszerny ma sufit malowany, na którym znajduje się poselstwo wspomnione. Powiadano mi, iż we

---

Na nich zaznaczano zwykle odmiennym kolorem zdjęcia murów z epoki poprzedzającej. Tutaj na fig. 8 podajemy te zdjęcia podług planów przebudowy zaprojektowanej przez Barańskiego w r. 1865, a uzupełniamy je pewnymi szczegółami zaczerpniętymi ze zdjęć podobnych na późniejszych nieco planach z r. 1868. W obu oryginałach tych zaznaczono kamienne węgary i laski okienne kolorem błękitnym. W naszej kopii, wykonanej przez p. Andrzeja Łagowskiego, ten szczegół został opuszczony, gdyż ze zdjęć nie można wiedzieć, które kamienne szczegóły są stare, a które nowo projektowane.

[1]) Wiadomości tej udzielił mi ok. r. 1910 p. Adam Chmiel.

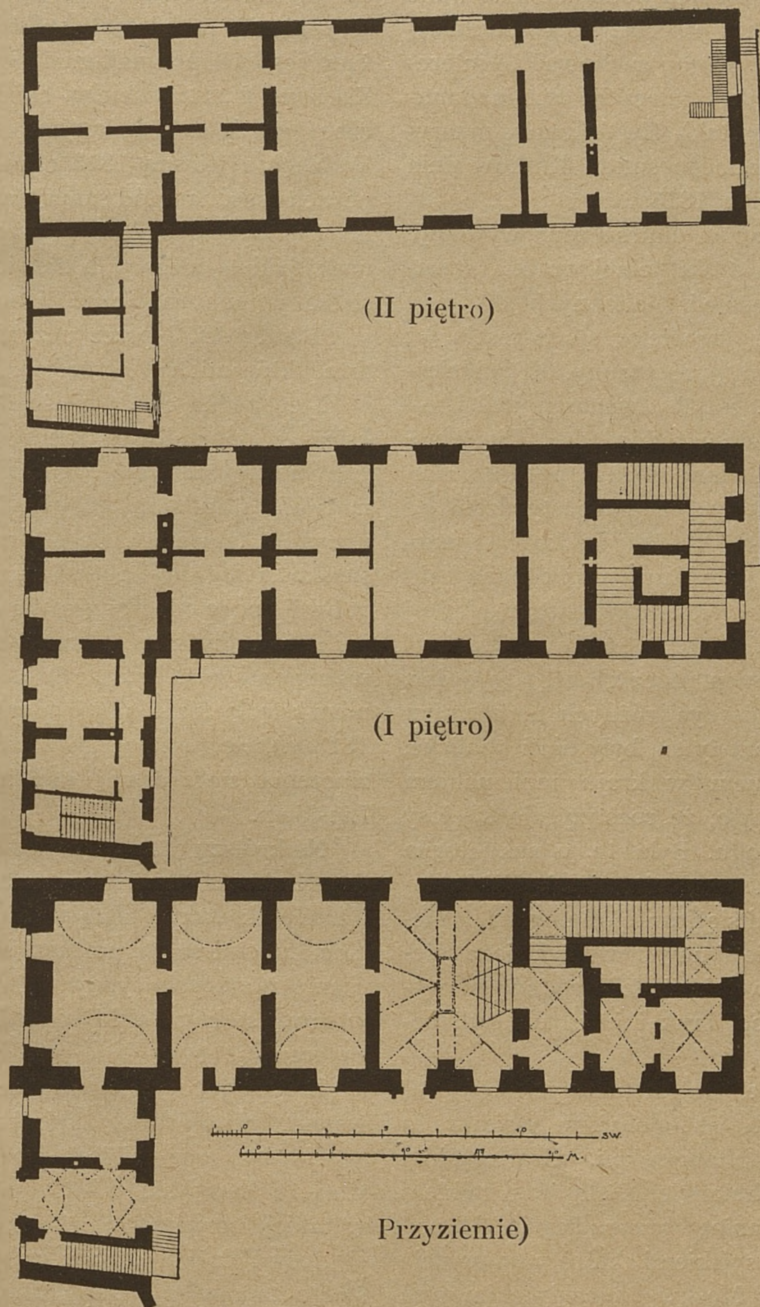


Fig. 8. Rzuty poziome pałacu Wielopolskich w Krakowie, zdjęte w r. 1865 przy rozpoczęciu przeróbki na cele magistratu.

(Rysunek Barańskiego w Archiwum aktów dawnych Krakowa. Projektowane przeróbki opuszczono;] miarę sążnia wiedeńskiego przerobiono na metrową)

wszystkich pokojach podobnie malowane były sufity, lecz przeciągiem czasu zniszczeniu uległy. Chcąc zachować tę interesującą pamiątkę, poleciłem uczniowi malarza Peschkę (tak), Żylińskiemu, przerysowanie rzeczonego sufitu. Kraków dnia 30 października 1813 r.«

Data na końcu umieszczona wywołuje wspomnienia epoki pełnej wrażeń, wzruszeń i wstrząśnień, podobnych do tych, jakie właśnie obecnie w sto przeszło lat od owej chwili przeżywamy. 30 października 1813 r. mijał dwunasty dzień od wielkiej »bitwy narodów« pod Lipskiem, w której złamaną została potęga armii »geniusza wojny«, a jedenasty dzień od bohaterskiej śmierci księcia Józefa w nurtach Elstery. Cała Europa zawikłaną była w straszną i wycieńczającą wojnę, której jednym z głównych ośrodków była Polska, spustoszona przez przechody wojsk, walki i rekwizycye różnych naprzemian armii. Potworzyły się były ligi i koalicye, a powszechnem w kraju mniemaniem i uczuciem było, że rozstrzygają się losy naszego narodu. Była to u nas chwila politycznego trzęsienia ziemi. Wielu ludziom usuwał się grunt pod nogami, a nieraz najmożniejsi nawet widzieli się z dziedzicznych swoich siedzib rodowych wyrzuconymi na bruk i jutra nie byli pewnymi.

Znanym epizodem tułaczych kolei rodzin polskich jest pobyt w owym roku ordynatowej Zamoyskiej, Czartoryskiej z domu, w Krakowie. Nastąpił on całkiem nieprzewidzianie, przypadkowo. Przed wojskami rosyjskiemi, które po odwrocie Napoleona z Moskwy zaczęły zajmować Księstwo Warszawskie i wkroczyły w Lubelskie, gdzie leżą dobra ordynacyi, pani Zamoyska ujechała i podążała za mężem do Pragi. Wtem rozkaz rządu austryackiego wstrzymał ją u granic Austryi i zmusił do zawrócenia z drogi. Najbliższe schronienie przedstawiał Kraków, należący jeszcze przynajmniej formalnie do Księstwa Warszawskiego, choć już mieszczący wtedy załogę wojska rosyjskiego. Tu więc z wiosną 1813 roku osiadła na pewien czas, naprzód sama, potem z dziećmi, a pobyt jej stał się pamiętnym przez urok, jaki ta niezwykła niewiasta dokoła siebie umiała roztaczać, jednając sobie serca ludności, i przez uczynki miłosierdzia, którymi się wszędzie zaznaczała.

Nieodrodna córka właścicielki Puław, księżnej jenerałowej ziem podolskich, nabyła wówczas malowniczą posiadłość nad Wisłą, u stóp góry ś. Bronisławy, urządziła tam mały, ale pełen poetycznej sielskości ogród »pod Lipkami«, który w owej epoce odegrał niejaką rolę w dziejach towarzyskiego Krakowa, i który wsławiony został uroczystem pożegnaniem księcia Józefa (było to jakoby 8 maja 1813 r.), wyruszającego z wojskiem dla złączenia się z armią napoleońską pod Lipskiem.

Na krótszy czas przybył w owym roku do Krakowa także ordynat Zamoyski, i zamieszkawszy z żoną w dzisiejszym pałacu Lubomirskich, postarał się o umieszczenie starszych synów na dokończenie w starej stolicy Polski edukacyi, zaczętej za granicą.

Z tym jego pobytem łączy się powstanie teki akwarel, o której chcę mówić.

Niezbyt zrozumiałem może się wydawać, że Zamoyski w takiej niespokojnej, w takiej burzliwej chwili, kiedy ważyły się losy Polski i Europy całej, mógł myśleć o zamawianiu kopii z fresków domu krakowskiego, który zresztą nawet z dziejami rodziny Zamoyskich w żadnym nie stał związku. Niejakiem wyjaśnieniem tego zadziwiającego objawu będzie szczegół, że ordynat był zamiłowanym zbieraczem



Fig. 9. Magistrat krakowski. Sień główna wchodowa na przyziemiu. Stan obecny.

(Fot. Pawlikowskiego)

pamiątek narodowych; on to założył bibliotekę ordynacyi w Warszawie, mieszczącą nieoszacowane skarby naukowe, literackie, artystyczne i pamiątkowe. Obok tego i on i jego żona nader chętnie podawali pomocną rękę niezamożnym. Wolno przypuścić, iż ta ostatnia pobudka zaważyła też nieco przy zamówieniu kopii z malowań u biednego zapewne ucznia malarza Peszki.

Bądź co bądź, czy główną rolę odegrało tu kolekcyonerstwo, czy dobre serce, wdzięczni dziś jesteśmy za skrzętność, która zachowała nam jedyny ślad malarskiej dekoracyi wnętrza pałacu Wielopolskich, jakkolwiek samej kopii nie możemy przyznać wielkiej artystycznej wartości. Nie musiał być wybitną zdolnością ten J. N. Żyliński, o którym też uporczywie milczą wszystkie dawniejsze źródła do dziejów malarstwa w Polsce. Dopiero pierwszą o nim wiadomość spotkałem w wydanych w lecie r. 1917 Pamiętnikach W. K. Stattlera [1]), który wszelako nazywa go Zielińskim, tak, że pozostawia nas w wątpliwości, jak rzeczywiście brzmiało nazwisko malarza. Czytamy tutaj, że w r. 1818 w październiku młody Wojciech Korneli Stattler znalazł się w Rzymie, i nie miał tam znajomości. Pewien Włoch księgarz wskazał mu *Café greco*, mówiąc, że tam chodzą Polacy rano, (a w poblizkim pałacu markiza Lepre bywają na obiedzie), i że obecnie znajduje się tam z pewnością Jan Zieliński, na koszt ordynata Zamoyskiego utrzymywany malarz, dziwak, wielkich zdolności. »Miałem list do niego — pisze Stattler — od staruszka Majera z Krakowa, naprawiacza obrazów. On bardzo kochał wspomnianego pana Jana, kiedy był jeszcze jako uczeń u malarza Peszki, u którego poznał go ordynat i wziął go w swoją opiekę«. Stattler też poznał się z Zielińskim; był to dziwak i mizantrop; opowiadał, że ma być nauczycielem w Szczebrzeszynie. Wydawca słusznie dodaje, że widocznie zmarniał jako talent, gdyż zupełnie o nim głucho tak u nas, jak za granicą.

Choć jednak Zieliński, czy Żyliński, wielkim artystą nie był, na uznanie zasługuje dokładność, z jaką z powierzonego sobie zadania starał się wywiązać.

Jak widzimy na tabl. I, przerysował naprzód całość kompozycyi sufitu w sposób konturowy z zaszrafowaniem cieniów. Po czterech bokach pola sufitu dodał w rozwinięciu płaskiem fryz obiegający pod nim ściany komnaty. Umieszczona u dołu rysunku skala pozwala ocenić, że prostokątny sufit mierzył w krótszym boku łokci 9 i cali 16, a w dłuższym łokci 11 i cali przeszło 22. Nie powiedziano wprawdzie, jakie to są łokcie i cale, przypuszczam jednak, że dawne polskie. W takim razie wymiary prostokąta równałyby się 5·755 $\times$ 7·092 m, gdyż dawny łokieć polski albo koronny = 0·5955389 [2]).

Powierzchnia sufitu podzieloną była na figury geometryczne prostolinijne. Śro-

[1]) Wydał je p. Maciej Szukiewicz w Bibliotece krak. nr. 52; wzmianka o artyście jest na str. 62—63.

[2]) Aleksander hr. Chodkiewicz: Tablice stosunku dawnych miar i wag francuskich i koronno-litewsko-polskich. Warszawa 1811. Druk poświęcony Tow. przyj. nauk w Warszawie. — Łokieć krak. dawny równy jest łokciowi w r. 1565 prawem sejmowem jako łokieć koronny ustanowionemu i w r. 1764 potwierdzonemu. Ten łokieć = 0·5955389 m. obowiązywał w Krakowie do r. 1836. (Archiwum aktów dawn. m. Krakowa. Fasc. 83, lata 1815—1853, nr. 4166/44, »Wiadomość o miarach i wagach dawnych« przez Pawła Florkiewicza. — Por. tamże nr. 6299/34 pismo prof. Hubego w tejże sprawie).

dek tworzył spory prostokąt wydłużony, otoczony szeroką jakoby ramą złożoną z pól trapezowego kształtu, podzielonych każde na dwie równe części. Powstało w ten sposób 9 obrazów, ze scenami figuralnemi. Na większym obrazie środkowym postaci pierwszoplanowe mierzyły wysokości ok. 2 łokcie i 9 cali (1·414 m), na mniejszych otaczających ok. 7 ćwierci łokcia (1·042 m).

Oprócz rysunku, obejmującego całość razem z fryzem, wykonał kopista na osobnych kartach na nieco większą skalę, techniką akwarelowo-gwaszową, kopie kolorowe pojedyńczych 9-ciu obrazów sufitu, a wązkie pasy fryzu podzielił w długości na połówki i na dwóch dalszych kartach zestawił po 4 takie połówki, równolegle nad sobą ułożone.

Z kopii, do tego jeszcze wykonanych nie przez wybitnego artystę, oczywiście trudno sobie wyrobić sąd o wartości artystycznej oryginału. Te kopie jednak wydają się rysunkowo dość sumienne i, o ile można je uważać za wierne, wskazywałyby, że artysta, który malował sufit, nie będąc pierwszorzędnym, był jednak niezgorszą siłą. Postaci ludzkie rysowane są z pewną znajomością rzeczy; ruchy ich i pozy, czy stoją, czy siedzą, czy widać je z boku, czy z tyłu, oddano z dość wielką prawdą i naturalnością, a szaty i draperye wogóle wcale poprawnie. W niektórych postaciach co prawda uderza niemile wadliwy sposób nasadzenia kapelusza na głowę. Może to błąd kopisty, który też łby końskie na fryzie narysował licho i jakby przez patron. Za to perspektywa linearna nie pozostawia niemal nic do życzenia. Wszystkie główne sceny odbywają się na tle wnętrz sal i komnat, a malarz radzi sobie dobrze z wykreślaniem architektury.

Mniej zadowalnia strona kompozycyjna. Układ figuralny jest suchy i jednostajny. Nie we wszystkich obrazach liczono się z symetryą i należytą równowagą części w stosunku do siebie i do całości. W kilku obrazach niemile uderza próżnia w samym środku kompozycyi. Zbyt jednostajnym jest podział całości sufitu na prostolinijne i symetryczne kształty geometryczne, oddzielone od siebie malowanemi, jak się zdaje, listewkami. Wywołuje to wrażenie suchej i nudnej sztywności, ubóstwa form i linii.

Z drugiej strony przyznać należy, że artysta umiał kompozycyę scen wcale nieźle dostować do kształtu pól.

Nie posiadamy żadnych danych co do tego, kto mógł być twórcą tego dzieła malarskiego. Był nim niezawodnie jakiś malarz dekoracyjny, i to nie pierwszorzędny. Do jakiej szkoły należał? Na to zapewne rzucałaby niejakie światło strona kolorystyczna malowania.

Wszakże o kolorycie trudno sądzić, nie znając oryginału. Kopie Żylińskiego nie budzą zaufania co do swej wierności kolorystycznej. Ton ich jest jasny, koloryt nieprzejrzysty, powstały ze zmieszania farb z białą farbą. Kopista rozporządzał kilkoma tylko farbami i kładł je wprost obok siebie na papier, nie siląc się na tony przejściowe. Przewagę mają u niego kolory: żółty, różowy, blado-zielonkawy i popielaty. Żywszemi, silniejszemi barwami odznaczają się jedynie kobierce, które w kilku scenach widzimy rozłożone na stołach lub na ziemi.

Sądząc z rysunku, z układu, z pojęcia postaci ludzkich i ich stroju, malarz sufitu mógł należeć do szkoły niderlandzkiej, holenderskiej XVII w. Był (powiedzmy ściślej: zdaje się, że był) w jego obrazach pewien czynnik pozytywny, jakiś akcent zdrowego realizmu, który przebija się mimo szablonowości w pozach, stro-

jach i nawet głowach postaci ludzkich, malowanych na większe rozmiary na obrazach głównych. Twarze bo tych ludzi, i to zapewne nie z winy samego kopisty, są jakoś bardzo podobne do siebie. Mężczyźni, a jest ich wielu, jedni brodaci, drudzy ogoleni, wyglądają wszyscy jak bracia. Kobiet przedstawiono tylko parę; a gdy te należą prawdopodobnie do jednej rodziny (cesarskiej) i powtarzają się na obrazach, nic dziwnego, że w ich typach rozmaitości niema. Jednostajność przejawia się również i w strojach. Mężczyźni niemal wszyscy mają peruki o puklach nizko spadających na kołnierz i na ramiona. Są to t. zw. peruki *allonge*, w kształcie początkowym, skromniejszym. Później stały się bardzo przesadne, do lwiej grzywy podobne. Kapelusze o kształcie stożka uciętego z dużem, płaskiem rondem, zarzucone na ramiona płaszczyki z wolno, spuszczonymi rękawami, krótkie, wolne, ale nie bufiaste spodnie, na nogach pończochy i trzewiki; jeden tylko występuje w butach wysokich, o cholewach lejkowatych *(à entonnoir)* — wszystko to każe powstanie obrazów odnieść do połowy XVII wieku lub epoki od tej daty niedalekiej. Na Zachodzie moda ta panowała przy końcu wojny 30-letniej; do nas doszła zapewne nieco później. Ale malarz zagraniczny, albo wykształcony na wzorach obcych, mógł na obrazach uprzedzić rozpowszechnienie się mody w Polsce. Dworowi królewskiemu i wyższym stanom była ona zapewne już i wtedy znaną. Kapłani mają na sobie szaty fałdziste i powłóczyste, a dwóch jakichś ludzi, widocznie stanowiska podrzędnego, pokojowców lub sług, ubranych jest w strój polski: długie przepasane żupany; i tych też dwóch włosy są krótkie; jeden z nich ma na żupanie wierzchnie ubranie z rękawami.

Zostaje do wyjaśnienia jeszcze treść obrazów, które w głównej partyi na suficie odnoszą się widocznie do szeregu scen jakiejś ważnej akcyi dworsko-dyplomatycznej, a na uzupełniającym fryzie przedstawiają pochód uroczysty i dworny paradnych karet z eskortą licznego wojska i artyleryi, zbliżający się do większego miasta. Miasto, otoczone wzgórzami i mające w środku wielki kościół z wysoką, w połowie długości gmachu wieżą, kształtu ostrej piramidy, to chyba nie co innego, tylko u stóp Kahlenbergu Wiedeń z katedrą ś. Szczepana.

A zatem przedmiotem kompozycyi byłoby jakieś poselstwo do stolicy naddunajskiej, i to poselstwo oczywiście z Polski; a gdy malowanie wykonanem było niewątpliwie za czasów dzierżenia pałacu przez Wielopolskich, najprościej nasuwałoby się przypuszczenie, że dekoracyą pałacu chciano ilustrować jakieś zdarzenie lub czyn zaszczytny z dziejów ich rodu. W tych dziejach jedną z najbardziej wysuwających się naprzód postaci aż do drugiej połowy XIX w. był Jan Wielopolski, woj. krak., pierwszy tego nazwiska senator i pierwszy hrabia ś. państwa rzymskiego. Jednym zaś z czynów jego najchlubniejszych i najgłośniejszych było poselstwo od Jana Kazimierza do ces. Ferdynanda III., w czasie najazdu szwedzkiego, uwieńczone pomyślnym dla Polski skutkiem, a w dziejach rodziny zaznaczone uzyskaniem hrabstwa św. rzymskiego państwa. Niestety nie znamy bliżej szczegółów tego poselstwa. Z Wespazyana Kochowskiego [1]) wiemy tylko, że Wielopolski podróż odbył w towarzystwie podkanclerzego Bogusława Leszczyńskiego,

---

[1]) Annal. Pol. Climacter III, lib. VII, Kraków 1698, str. 309—310.

że jeździł nie tylko do cesarza Leopolda I. (Leopold wstąpił na tron w roku 1658 i w tymże roku Leszczyński został podkanclerzym), ale i do innych książąt elektorów Rzeszy niemieckiej, a następstwem tych zabiegów było uzyskanie posiłków przeciw Szwedom.

Możnaby widzieć w dwóch bokach fryzu przedstawioną podróż posłów z orszakiem straży wojskowej i furgonami na rzeczy do Wiednia, a na dwóch drugich bokach powrót do Polski z licznym zastępem konnicy i piechoty posiłkowej, tudzież oddziałem artyleryi; przyczem atoli niejasną pozostaje okoliczność, że ku Wiedniowi podążają aż 4 karoce, podczas gdy w drugą stronę jedna tylko karoca jedzie przed wojskiem. Wszakże nie umiałbym z tem wydarzeniem zgodzić scen figuralnych naszego sufitu. W dwóch z nich bowiem ważną rolę odgrywają niewiasty, z których jedna jest oczywiście monarchinią, a druga młodsza zapewne księżniczką, jej córką. W innych scenach występują prałaci jako główni działacze; widzimy uroczyste wręczanie i odbieranie listów, jakieś narady czy układy toczące się przy stole, przy którym zasiadło trzech dygnitarzy w kapeluszach, a obok nich, jako czwarty, mężczyzna z odkrytą głową trzyma pióro nad dużą kartą papieru.

To wszystko mogłoby być wskazówką, że raczej miał słuszne powody ordynat Zamoyski, gdy obrazy odnosił do poselstwa wyprawionego z Polski do Wiednia w sprawie małżeństwa arcyksiężniczki Eleonory z królem Michałem Korybutem. O tym fakcie istnieje cała dość obfita literatura drukowanych epitalamiów, panegiryków, przemówień poselskich. Szczegóły, mogące nas zająć, przynosi, o ile wiemy, jedynie Kochowskiego Annalów Klimakter IV, którego ustęp odnośny przytoczymy według tłómaczenia polskiego, wydanego przez Bobrowicza [1]).

Po koronacyi króla Michała, która odbyła się w październiku 1669 r. w Krakowie, i po zerwaniu sejmu koronacyjnego, na którym między innemi poruszano sprawę małżeństwa królewskiego, Michał Korybut naradzał się z przedniejszymi senatorami nad wyborem żony. Rajono mu kilka księżniczek zagranicznych. Przechyliły szalę skwapliwe argumenty polityczne ambasadora austryackiego, który zaręczał, że starania królewskie w Wiedniu będą nader przychylnie przyjęte. Przebywała na tamtejszym dworze przy bracie, cesarzu Leopoldzie I., razem z matką, księżniczką Mantuańską z domu, arcyksiężniczka Eleonora Józefina, córka zmarłego przed 12 laty cesarza Ferdynanda III. Postanowiono więc wysłać uroczyste poselstwo. Wybór posła padł na podkanclerzego Andrzeja Olszowskiego, biskupa chełmińskiego i pomezańskiego (późniejszego arcyb. gnieźnieńskiego) męża wielkich zdolności, znanego z świetnej wymowy i szlachetności charakteru. Był on przez matkę spokrewniony z Duninami i Koniecpolskimi, a w cesarstwie dał się był chlubnie poznać, gdy jeździł do Frankfurtu na sejm Rzeszy, na którym nastąpił wybór cesarza Leopolda. Olszowski przybrał sobie na towarzysza legacyi Józefa Zebrzydowskiego, kanonika krak. Temu poselstwu dodano bardzo liczny orszak, wynoszący 200 ludzi. Wybrano się w drogę szumnie i dwornie. Szło całe mnóstwo karet paradnych, sześciokonnych, drugie tyle innych powozów. Wjazd do Wiednia odbył się uroczyście i okazale. Wysłańca polskiego otoczono zaszczytami, które zwykły być oddawane posłom innych

---

[1]) Lipsk 1853 r. ks. I, str. 51—63.

przyjaznych mocarstw. Z rady cesarskiej wysłano do Olszowskiego czterech członków i ci zgodzili się, by niezwłocznie przedstawił cel swojej misyi. Urzędowe posłuchanie odbyło się d. 12 grudnia 1669 roku. Na posła polskiego czekał w pałacu cesarz ze swą matką Eleonorą, wdową po cesarzu Ferdynandzie III. Ta zaś miała przy swoim boku dwie córki, z których starsza, Eleonora, była celem starań króla Michała. Przemowę, wyrażającą cel poselstwa, wypowiedział biskup Olszowski. Po krótkiej zwłoce zostało przyjętem wyrażone przez mowcę żądanie, na które przyzwolenie Leopold cesarz rzymski słowem swojem umocnił. Matka cesarska Eleonora powagą swoją takowe zatwierdziła. Najwyższa rada państwa ułożyła warunki kontraktu ślubnego. Polacy — radośnie ugoszczeni, suto obdarzeni, — opuścili w kilka dni później Wiedeń, unosząc z sobą świadectwo łaskawości cesarzowej matki względem przyszłego zięcia. Tymczasem król Michał, bawiąc w Częstochowie, wśród kornych modłów oczekiwał wyniku. Z początkiem r. 1670 poselstwo z pomyślną wiadomością powróciło do Polski.

Z tym komentarzem w ręku możemy przybliżenie odgadnąć treść przynajmniej części obrazów składających niegdyś dekoracyę sufitu w pałacu Wielopolskich. Pierwszą z kolei sceną będzie na naszej tablicy, jak mniemamy, obraz dolny prawy, umieszczony nad skalą łokciową, w którym można dopatrywać się oddawania listu uwierzytelniającego podkanclerzemu, w obecności króla. Na obrazie obok, po lewej ręce, może minister dworu wiedeńskiego oznajmia cesarzowi przybycie poselstwa z Polski. Dalej, idąc ciągle od prawego ku lewemu, w obrazie najbliższym domyślamy się przyjęcia posła polskiego przez cesarza; obaj siedzą przy stole pod baldachimem, a cesarz trzyma w ręku list świeżo odebrany. Następna scena z dwoma dygnitarzami w kapeluszach siedzącymi przy stole, na którego końcu pisarz coś notuje, nie jest nam zrozumiałą. Przytykający obraz górny wyobraża układanie przez radę najwyższą odpowiedzi pisemnej (czy intercyzy ślubnej), którą dygnitarz dworu cesarskiego na dalszym obrazie wręcza prałatowi. Nie jest nam jasnem, kogo przedstawiają ci dwaj mężowie, obaj stojący naprzeciw siebie pod baldachimem i obaj uchylający kapeluszy. Na dwóch ostatnich scenach, pozostających w tej kolei, występuje cesarzowa matka. Naprzód przyjmuje pismo (zapewne przygotowaną odpowiedź lub intercyzę) z rąk dygnitarza dworu cesarskiego, a dalej, siedząc na fotelu, przy którym stoi jej córka, przyszła królowa polska, wręcza to pismo prałatowi, więc posłowi polskiemu.

Objaśnienie to nazwałem częściowem i przybliżonem, bo nie da się zaprzeczyć, że opowieść Kochowskiego nie wystarcza do zrozumienia przynajmniej dwóch z obrazów mniejszych, a co najgorsze, do zrozumienia obrazu środkowego (fig. 10), mającego oczywiście za treść nie jakiś epizod uboczny, ale scenę główną, najważniejszą całego cyklu. Na tym obrazie dwaj mężowie stoją pod baldachimem, w kapeluszach, i mówią z sobą, jak równy z równym, podczas gdy dworzanie z uszanowaniem trzymają się w oddali. Jeden z tych mężów mógłby być cesarzem, albo, mniej prawdopodobnie, królem polskim; ale kim byłby drugi?

Jeśli już ta trudność wyjaśnienia niektórych szczegółów naszego cyklu malowań jest dostateczną, by zachwiać naszą zgodę na przypuszczenie ordynata Zamoyskiego, choć ono opierało się zapewne na tradycyi miejscowej lub na wiadomo-



Fig. 10. Szczegół z dawnych malowań stropu sali I piętra pałacu Wielopolskich w Krakowie.
(Według akwareli Jana Żylińskiego (Zielińskiego?) z r. 1820, przechowanej w bibliotece Zamoyskich w Warszawie).

ści przekazanej w rodzinie właścicieli pałacu — to jeszcze większy szkopuł stanowi brak związku między poselstwem w sprawie Michała Korybuta Wiśniowieckiego, a dziejami rodziny Wielopolskich. Nie jest wiadomo, by kto z nich brał był udział w pertraktacyach odnośnych lub w misyi na dwór wiedeński. Wogóle nie zdaje się, by ktoś z tej rodziny przyczynił się do decyzyi co do zawarcia tego związku. Syn wojewody krak., Jan, został podkanclerzym dopiero za panowania Sobieskiego i zapewne nie wcześniej, jak odtąd dopiero, mógł mieć większy wpływ na tok spraw pubicznych.

Wszelakoż nie jest niemożliwem, że ten późniejszy kanclerz, w młodszym wieku, sprawując jakiś mniejszy urząd lub służbę na dworze królewskim, należał do orszaku biskupa Olszowskiego i jeździł z nim do Wiednia, choć udział jego w poselstwie, jako szczegół podrzędny, przemilczał historyk tej epoki, dość szeroko rozpisujący się o poselstwie.

Gdyby tak istotnie było, obranie przedmiotu malowań stawałoby się zrozumialszem. Wiemy już, że za inkursyi szwedzkiej Wielopolscy posiadali na tem miejscu albo już pałac obecny, albo tylko jakąś dużą kamienicę czy dwór. Jest wszelkie prawdopodobieństwo, że jeśli nie wcześniej Jan Wielopolski woj. krak., to wkrótce po r. 1667 pałac ten zbudował syn jego, kanclerz. A wtedy nic dziwnegoby nie było, żeby do dekoracyi jednej z izb pałacu, i to takiej, która służyła zapewne za salon albo salę przyjęć, obrał był temat przynoszący mu chlubę czy zadowolenie miłości własnej: akt państwowy niemałej dla Polski — według ówczesnego mniemania — doniosłości, poselstwo w sprawie pozyskania ręki córy i siostry cesarskiej dla nowowybranego króla polskiego, poselstwo, w którem choćby nie pierwszorzędny, ale osobisty wziął udział.

Jest to tylko hipoteza.

Bądź co bądź dla naszej znajomości starego Krakowa nie jest bez wagi przyczynek do wiadomości, jak wyglądała wewnątrz dekoracya jednego z najznakomitszych wielkopańskich pałaców miasta. Ten rodzaj ozdoby nie był odosobnionym w dawnych wiekach. Pomijając nawet dekoracyę malarską wnętrz zamku wawelskiego, przy robotach restauracyjnych lub burzycielskich, podejmowanych około domów krakowskich, przekonywamy się, że nie tylko w domach wielkopańskich, ale nieraz w mieszkaniach średnio zamożnych mieszczan stropy drewniane i ściany pokryte były w XVII wieku, i później, malowaniami, czasem większej artystycznej wartości. Nasi przodkowie lubowali się w barwności, nie żałowali nakładu, by oko w codziennem nawet życiu mogło nacieszyć się widokiem bogatej i żywej polichromii.

Wogóle w domach krakowskich kryje się, mimo wszelkich spustoszeń i przeinaczeń, którym z biegiem czasu uległy, wiele jeszcze szczegółów artystycznych. Zasób ich kurczy się z rokiem każdym, niemal z dniem każdym.

Warto byłoby zająć się systematycznem ich zbadaniem i wydaniem. A także samej historyi tych domów godziłoby się poświęcić baczną uwagę. Nie brak między nimi takich, którym należą się wyczerpujące monografie. Byłyby zajmujące i pouczające. Wszak przeszłość Krakowa tak ściśle wiąże się z dziejami politycznemi Polski i przeszłością szeregu wybitnych rodów polskich, tudzież z dziejami naszej kultury.

Dotychczas zaledwie kilka domów swoje posiada monografie.

KRAKÓW NA POCZĄTKU XIX WIEKU.
NAPISAŁ EUGENIUSZ BARWIŃSKI

WSTĘP.

Zajęcie Krakowa przez Austryaków. — Podział zachodniej Galicyi na okręgi. — Gubernator Margelik. — Misya Baldacciego i jego memoryał.

Po ciężkich przejściach, które nawiedziły Kraków za czasów konfederacyi barskiej, trzykroć zdobywany przez Moskali, po pożarach i rabunkach, które do najwyższego stopnia zniszczyły i zubożyły miasto, a w końcu po dwuletnich prawie prowizorycznych rządach Prusaków, przeszło miasto na mocy traktatu rozbiorowego na czas dłuższy w posiadanie austryackie.

Po ustąpieniu Prusaków, dnia 4. stycznia 1796 r. objęły miasto najpierw austryackie władze wojskowe, poczem przeniesiono tam istniejący przy armii cywilny komisaryat.

Zanim nastąpiło objęcie rządów okupacyi przez władze cywilne, rozpoczęły się w Wiedniu obrady specyalnie w tym celu przez cesarza powołanej komisyi organizacyjnej, która na dziewięciu posiedzeniach, odbytych w czasie od 26. stycznia do 2. kwietnia 1796 r., ustaliła zasady urządzeń nowo nabytego kraju, któremu nadano nazwę zachodniej Galicyi. Miał on stanowić osobną jednostkę administracyjną z siedzibą rządu w Krakowie, a został podzielony na 12 okręgów: krakowski, olkuski, koński, kielecki, sandomierski, józefowski, radomski, siedlecki, bialski, radzyński, lubelski i chełmski; otrzymał też osobnego gubernatora, któremu nadano urzędowy tytuł »upełnomocnionego komisarza urządzającego«, w osobie barona Jana Wacława Margelika [1]).

Wybór osoby gubernatora był dość szczęśliwy, gdyż w gronie wyższej biurokracyi austryackiej nie było nikogo, ktoby był z stosunkami galicyjskimi łepiej obznajomiony od Margelika. W kancelaryi nadwornej sprawował on przez wiele lat urząd referenta spraw galicyjskich, a w roku 1783 otrzymał specyalną misyę przeprowadzenia wizytacyi Galicyi, której rezultat ujął w obszerny memoryał, złożony w grudniu 1783 zjednoczonej kancelaryi nadwornej [2]). Poznał więc nie tylko kraj, ale miał możność dokładnego poznania i błędów popełnionych tam przez administracyę austryacką; doświadczenia zaś te, spożytkowane na nowem stanowisku, mogły uchronić rząd od powtórzenia dawnych błędów i wskazać mu nowy, a bardziej właściwy kierunek.

Rzeczywiście w pierwszym okresie rzą-

[1]) Zarządzenia te ogłoszono patentem z dnia 21. marca 1796 r.

[2]) W. Tokarz, Galicya w początkach ery Józefińskiej w świetle ankiety urzędowej z roku 1783. Kraków, 1909.

pów austryackich w tym kraju widać było pewną rozwagę, a przedewszystkiem pewną względność w traktowaniu miejscowej ludności, uszanowanie, choćby czasowe, niektórych dawniejszych urządzeń, zamiast nagłego, dorywczego wprowadzania nowych, źle obmyślanych i zastosowanych.

Lecz rządy Margelika nie trwały długo, bo po roku, dotknięty chorobą umysłową, musiał ustąpić z zajmowanego stanowiska; po nim objął prowizorycznie rządy radca gubernialny Reichmann, a następnie mianowano gubernatorem hr. Trautmannsdorfa.

Nie mając na tem stanowisku osobistości specyalnie zaufanej, wysłał rząd wiedeński w roku 1799 do Galicyi zachodniej, celem zbadania tamtejszych stosunków, jednego z swych najzdolniejszych urzędników, radcę dworu przy galicyjskiej kancelaryi nadwornej, Antoniego Baldacciego, który, w czasie poprzedniej karyery urzędniczej używany do rozmaitych odpowiedzialnych poruczeń, miał możność obznajomienia się z wielu działami administracyi państwowej.

Rezultatem dłuższych i wyczerpujących badań, przeprowadzonych przez Baldacciego na miejscu, był złożony przez niego w początkach roku 1801 obszerny memoryał o stanie Galicyi zachodniej [1]), obejmujący wszystkie dziedziny życia politycznego i społecznego. Daje on wszechstronny obraz stosunków krajowych i będzie jednem z najważniejszych źródeł do mojej zamierzonej pracy, mającej dać rys rządów austryackich w tej części Polski [2]). Tu, na podstawie osobnego rozdziału, poświęconego Krakowowi, zamierzam przedstawić obraz tego miasta i jego stosunków na początku wieku XIX.

I.

Opis Krakowa. — Ogólny wygląd. — Mury i baszty, ulice i budynki. — Rynek. — Kościół Maryacki. — Umieszczenie urzędów. — Budynki uniwersyteckie. — Budynki miejskie. — Wawel. — Inne dzielnice.

Obraz, który daje Baldacci, jest niewątpliwie wierny i bezstronny, gdyż z tonu, w jakim memoryał pisany, widać, że ożywiały autora jaknajlepsze chęci, że wolnym był od uprzedzeń i szowinizmu; widać, że traktuje rzecz ze zrozumieniem, że nie brak mu i słów współczucia dla narodu, który tak wiele wycierpiał, i że stara się nieraz nawet znaleść usprawiedliwienie dla wad.

Najmniej może wykształcenia miał Baldacci w dziedzinie sztuk pięknych, stąd też najmniej spodziewać się możemy od niego użytecznych wiadomości o zabytkach sztuki i architektury i najmniej polegać na jego sądach.

Mimo to, że, jak zdaje się, nie był naturą zbyt wrażliwą, nie mógł się oprzeć urokowi, który na niego wywierały piękności Krakowa. Uderzała go przedewszystkiem sylweta Krakowa, której wiele cech wspaniałości nadawały liczne a piękne wieże kościelne; natomiast, zdaniem jego, pewne rozczarowanie opanowywało widza, gdy wjeżdżał do samego miasta. Miasto, jako dawna twierdza, było obwiedzione po-

[1]) Znajduje się on w kopii współczesnej w archiwum państwowem we Lwowie.

[2]) W okresie 1796—1803, w tym bowiem roku utraciła administracya zachodniej Galicyi swą samodzielność, gubernium krakowskie zwinięto, a obie Galicye złączono w jedną całość.

dwójnymi murami, z których wyrastało wiele wież; tak mury, jak i wieże znajdowały się w ruinie, a znaczna część groziła wprost upadkiem. Przeciw nowoczesnej broni mury nie ostałyby się ani chwilę, nie odpowiadały więc swemu celowi, a zabierały tylko miejsce, które przydałoby się na nowe budynki, teraz zaś były tylko siedliskiem puszczyków i nietoperzy.

Wewnątrz murów ulice były dość szerokie i regularnie zabudowane; domy, dwu do czteropiętrowe, przeważnie nie miały dawnego charakteru, gdyż zamiast zakończenia gotyckiego, uwieńczone były włoską atyką, wielu domom starym wskutek restauracyi nadano zupełnie nowy wygląd. Wspaniałych budynków, pałaców we właściwem tego słowa znaczeniu, nie było zupełnie w Krakowie, a domy bogatej szlachty, zwane pałacami, wcale nie odznaczały się wspaniałym wyglądem zewnętrznym.

Najpiękniejszą ozdobą miasta był zdaniem Baldacciego wielki, regularnie zabudowany rynek, w którego środku wznosiły się obszerne hale targowe, zwane Sukiennicami; z 36 sklepów tam się znajdujących 9 było własnością miasta, reszta zaś w posiadaniu prywatnem. Mieściły się tam składy towarów, a wielka hala służyła jako sala na uroczystości, zabawy i bale maskowe. Jedną stronę rynku »szpecił« ogromnie przytykający do Sukiennic stary, walący się ratusz. Z budynków śródmiejskich wyróżniały się przedewszystkiem kościoły. Najwspanialszym był kościół Panny Maryi, kolos kamienny. Wprawdzie na pierwszy rzut oka, zdaniem Baldacciego, razi on na zewnątrz z powodu nierówności wież, a wewnątrz z powodu przeładowania ozdób bez smaku, po bliższem przyjrzeniu się jednak należy uznać jako jedno z najpiękniejszych arcydzieł gotyku. Z reszty kościołów wyróżniały się kościół św. Piotra i akademicki. Dokoła wielu kościołów ciągnęły się mury, zacieśniające ulice i place, oszpecały miasto i służyły jako kryjówki dla żebractwa; takim murem był otoczony i kościół Panny Maryi, a zniesiono go zaraz w r. 1796 z okazyi uroczystości hołdowniczej.

Z okazyi rozmieszczania nowo tworzonych w Krakowie urzędów dowiadujemy się pośrednio o wielu budynkach i ich ówczesnym stanie. Tak więc Krzysztofory, wówczas własność Jacka Kluszewskiego, wynajęto na mieszkanie gubernatora i pomieszczenie biur gubernialnych; na pomieszczenie reszty biur zamierzano zakupić sąsiedni pałac Spiski, lecz sprzeciwił się temu rząd centralny, jak również i zamierzonej kosztownej adaptacyi klasztoru ks. Misyonarzy na Stradomiu. Pałac Spiski zakupił wówczas Kluszewski, a przeprowadziwszy adaptacye, wydzierżawił go rządowi za kwotę 10.000 złotych rocznie.

Dyrekcya policyi i dyrekcya domen mieściły się w wynajętych na ten cel domach prywatnych, administracyę dochodów tabacznych i stemplowych ulokowano w klasztorze Franciszkanów, urząd probierczy w klasztorze św. Ducha.

Ogromny gmach pojezuicki obok kościoła św. Piotra, o którego własność toczył się spór między klasztorem Cystersów w Mogile a funduszem edukacyjnym, przeznaczono — po przeprowadzeniu znacznych przeróbek — na sąd apelacyjny; mieścił się tam czas jakiś także i urząd fiskalny, który jednak po sprowadzeniu tam aktów grodzkich i ziemskich musiał się przenieść do collegium juridicum i przyległego domu uniwersyteckiego.

Sąd karny zajął klasztor karmelicki u św. Michała, skąd zakonników przeniesiono do klasztorów w Lublinie i Czerm-

nie; dostawiono tam nową przybudówkę na pomieszczenie biur i aresztów.

Przy tej sposobności wylicza memoryał szereg budynków publicznych i podaje często wzmiankę o ich ówczesnym stanie. Dowiadujemy się, że Uniwersytet posiadał wówczas 15 budynków, znajdujących się przeważnie w stanie opłakanym:

1) Collegium majus — gmach nieforemny, częściowo znajdujący się w złym stanie, mieszczący bibliotekę, archiwum oraz mieszkania kilku profesorów.

2) Collegium phisicum, gmach nowo wybudowany, niedokończony jeszcze, gdzie odbywały się wykłady tego wydziału i mieściły się: theatrum anatomicum, laboratoryum, gabinet przyrodniczy i fizyczny.

3) Drukarnia.

4) i 5) Collegium juridicum i sąsiedni dom, oba zajęte przez urząd fiskalny.

6) Seminaryum academicum, dom częściowo uszkodzony, służący za mieszkanie dla kleryków.

7) Collegium Nowodworskiego, mieściło niższe klasy.

8) Collegium minus, zamieszkane przez profesorów i substytutów.

9) Contubernium Gelonianum, dom przylegający do collegium phisicum, zupełna rudera, bez okien, drzwi i schodów.

10) Bursa Jerusalem.

11) Bursa Philosophorum.

12) Contubernium Starnigelianum, trzy budynki w bardzo złym stanie, zamieszkane przez studentów.

13) Bursa Jagiellonica vel pauperum, dawniej służąca na ten sam cel, co trzy wyżej wymienione, dom zupełnie zrujnowany, a dopiero po przeprowadzeniu licznych reparacyi obrócony na kasarnię.

14) i 15) Bursa jurisperitorum, dom zamieszkany przez studentów prawa, mimo reparacyi znajdujący się w stanie opłakanym.

Z domów miejskich, prócz ratusza, nieużytecznej rudery, obróconej wyłącznie na spichrze i składy, wymienia memoryał następujące budynki:

1) Dom oficerski, mały, zrujnowany.

2) Dom wagowy, zrujnowany.

3) Dom »postrzegalnia«, w ruinie.

4) Dom komisyjny, zajęty przez dyrekcyę budownictwa.

5) Syndykówka.

6) Dom Podelwie, zrujnowany i

7) Dom Mennica, drewniany, oba wynajęte.

8) Zbrojownia miejska, opuszczona.

9) Areszt miejski, wydzierżawiony na fabrykę sukna.

10) Dom szkolny koło kościoła N. P. Maryi, służący na pomieszczenie szkoły parafialnej; ponieważ dom ten wskutek tego nie przynosił miastu żadnych dochodów, przeciwnie, przysparzał wiele kosztów na utrzymanie, odstąpił fundusz edukacyjny miastu w zamian

11) Dom pojezuicki, wydzierżawiany przez miasto.

12) Dom św. Scholastyki, niegdyś klasztor Benedyktynek, w r. 1787 podarowany miastu przez ks. prymasa; ogromny budynek, lecz w złym stanie, wydzierżawiany za 200 zł. rocznie.

13) Lazaret miejski, użyty jako pomieszczenie dla chorych żołnierzy.

Jak się okazało, żaden z wymienionych domów nie dał się użyć na pomieszczenie urzędów, ani też kasarni.

Najwięcej miejsca poświęca memoryał opisowi góry wawelskiej. Na górze zamkowej, otoczonej murem, który nadawał jej charakter twierdzy, bardzo jednak marnej, znajdowały się prócz kilku domów prywatnych: stary zamek królewski, kościół katedralny, seminaryum zamkowe i kościoły św. Jerzego i św. Michała. Zamek — czytamy — wznosi się na skale wapiennej

i przedstawia bardzo obszerny, nieregularnie zabudowany czworobok z wielkim dziedzińcem wewnątrz; założenie swe zawdzięcza Władysławowi Jagielle, choć przeważna część budynków powstawała po kolei w późniejszych czasach. Wiek ostatni nie oszczędził tej budowy, największe zaś spustoszenia wyrządzili tam Szwedzi w r. 1702. Lecz napróżnoby szukać śladów przepychu, nie znajdzie tam zadowolenia miłośnik pięknej architektury, zawiódłby się ten, ktoby tam podziwiać chciał wspaniałości; jedyne osobliwości, jakie tu ujrzeć można, są chyba dziwne ozdoby stropu w starożytnej sali, pięknie wykładane drzwi, jak mówią, dzieło ręki króla Zygmunta, oraz liczne kolumny, które biegną wewnątrz podwórza, dźwigając na trzech piętrach galerye, któremi można przejść z jednego skrzydła zamku do drugiego. W dwu salach zachowały się jeszcze malowidła ścienne; w pierwszej przedstawiają one turnieje, w drugiej koronacyę Władysława I [1]). Poza tem stropy, posadzki, schody i ściany działowe przeważnie mocno uszkodzone, a nawet niektóre główne mury już się zarysowały.

Po zajęciu Krakowa zamierzały władze użyć zabudowań zamkowych na kasarnie, lecz wydelegowane w tej sprawie komisye uznały, że budynki nie nadają się zupełnie na ten cel, gdyż sale są za wysokie, a przedzielone powałami na dwie kondygnacye byłyby znów za nizkie. Pozatem koszt adaptacyi wyniósłby kwotę 135.000 zł., a przerobione budynki przecież nie odpowiadałyby swemu celowi. Tak więc wówczas uratowano zamek od przeróbek.

Kościół katedralny, o którym pisze Baldacci, że pochodzi z X w., a został po pożarze w roku 1320 odbudowany przez biskupa Nankera, uważa za największą bezsprzecznie osobliwość Krakowa; budowla iście wspaniała, tak pod względem założenia, jak z powodu wspaniałości wewnętrznego urządzenia, masy ołtarzy, kaplic, mauzoleów. Baldacci nie należał snać do wielbicieli gotyku, gdyż powiada, że »chociaż kościół zbudowany w stylu gotyckim, przecież sprawia miłe dla oka wrażenie z powodu pięknego rysunku i należytych proporcyi«. Wieża kościoła bardzo piękna, zdobi ją złocone pokrycie, a gdyby nie pomysł pozostawienia jej w surowej cegle, robiłaby wprost majestatyczne wrażenie.

Nad głównem wejściem znajduje się wielki chór, dzieło czasów późniejszych, zbudowany z marmuru, okryty złoceniami. Na środku kościoła umieszczony grobowiec św. Stanisława, wyróżniający się z pomiędzy wszystkich mauzoleów królewskich, stanowi jakby osobną świątynię, w której wykonaniu zjednoczyły się smak i przepych; możnaby tylko zarzucić, że umieszczony w niewłaściwem miejscu, gdyż zasłania widok równie wspaniałego głównego ołtarza.

Mauzolea królewskie zwracają uwagę już nie samą tylko wspaniałością, gdyż są między niemi wcale niczem nie odznaczające się, ile raczej jako zabytki pamiątkowe, rozmaitością smaku, powstałe w różnych czasach.

Czy jest w kościele — mówi Baldacci — rzeczywiście 50 ołtarzy i 20 kaplic, niech powie ten, kto zadał sobie trud policzenia ich; w każdym razie zużyto całe góry czarnego, białego i czerwonego marmuru, ażeby zrobić z kościoła to, czem jest w rzeczywistości, i co każdy przy wejściu do niego zaraz musi spostrzedz.

Seminaryum zamkowe i oba kościoły,

[1]) Wiadomość o malowidłach uzupełniamy z współczesnej broszury: Geographisch-historische Nachrichten von Westgallizien. Wien, 1796.

św. Jerzego i Michała, nie zasługiwały, zdaniem Baldacciego, na szczególną uwagę.

Na Kleparzu i Wesołej nie było wybitniejszych budynków; na Piasku zwracał uwagę klasztor Karmelitów. Na Stradomiu wyróżniał się klasztor kanoników regularnych Bożogrobców, w którym umieszczono urząd cłowy; najokazalszym był kościół i klasztor ks. Misyonarzy, który przeznaczono na pomieszczenie generalnego seminaryum dyecezyi krakowskiej.

Na Kazimierzu nie zauważył wybitniejszych budynków; klasztor Paulinów miano obrócić na szpital, okazało się jednak, że był nieodpowiedni na ten cel; klasztor Augustyanów miał ogromne i wysokie kurytarze, celki zaś nakształt małych klatek; klasztor trynitarski, zamieszkany przez sędziwych i nielicznych zakonników, postanowiono użyć na cele wojskowe.

Tuż obok Kazimierza leżało miasto żydowskie, które z powodu śmieci leżących na ulicach, niechlujstwa mieszkańców i obrzydliwego odoru, który napełniał powietrze tej dzielnicy, zwiedzać można było tylko z największą odrazą. Dom tam ściśnięty obok domu, a w każdym z nich mieszkała ilość ludzi przewyższająca znacznie pojemność. W środku miasta, tuż za synagogą, mieścił się kirkut. Te fatalne odory żywych i umarłych napełniały otoczone murami miasto szkodliwymi dla zdrowotności fetorami. Synagoga niczem, zdaniem autora memoryału, nie zwracała na siebie uwagi.

II.

Stosunki miejskie. — Warunki rozwoju. — Brak mieszkań. — Drożyzna. — Aprowizacya. — Opał. — Rzemieślnicy. — Zła gospodarka miejska.

Według spisu z r. 1797 liczył Kraków 23.698 mieszkańców i 1.858 domów, gdy w r. 1775 było ich zaledwie około 16.000. Spodziewać się należało, że wskutek umieszczenia tam stolicy nowego kraju stworzone zostaną warunki szczególnie szybkiego rozwoju miasta i znacznego wzrostu ludności.

Niestety, zdaniem Baldacciego, wbrew oczekiwaniom było wiele czynników, które właśnie w wysokim stopniu rozwój miasta hamowały. Nadzwyczaj niekorzystny wpływ wywierała okoliczność, że Kraków był twierdzą; wprawdzie nie było jeszcze postanowionem, czy władze wojskowe obstawać będą przy jej utrzymaniu, w każdym razie obawa, że stolica zamienioną zostanie w nowoczesne, regularne miejsce obronne, wpływala nadzwyczaj ujemnie na rozwój miasta. Na nic nie przydałyby się w takim razie wszelkie usiłowania rządu, zmierzające do ożywienia ruchu budowlanego, a zamiast spodziewanego wzrostu ludności raczej liczyćby się potrzeba z jego ubytkiem, gdyż wielu mieszkańców, nie związanych z Krakowem specyalnymi warunkami, raczejby go opuściło, zamiast tam się właśnie osiedlać. Handel i przemysł, nauki i sztuki niechętnie obierają sobie siedzibę w mieście, które mogłoby być narażone na niebezpieczeństwa oblężenia i zbombardowania, a gdzie nawet w czasach pokojowych jako w twierdzy muszą być zachowane pewne ostrożności, odstraszające tych, którzy w mieście szukają właśnie szczególnej wygody i zabawy.

Kraków miałby zresztą wszelkie warunki, ażeby przy poparciu rządu przekształcić się w jedno z najpiękniejszych miast monarchii; czy jednak się niem stanie, zależeć będzie przedewszystkiem

od tego, czy zaniecha się jego ufortyfikowania.

Były jeszcze i inne przyczyny, które, zdaniem Baldacciego, nie sprzyjały zbytnio szybkiemu rozwojowi miasta. Był to przedewszystkiem bardzo dotkliwy brak mieszkań. Umieszczenie urzędów natrafiło na bardzo wielkie trudności, jak również rozlokowanie wojska; nie było wcale odpowiednich gmachów publicznych ani kasarni. Na pomieszczenie wojska przeznaczono dwa budynki seminaryów, które miano złączyć w jedno, lecz gdy przygotowania zbytnio się przeciągały, musiano część wojska i oficerów umieścić w Podgórzu, a także uciekać się do rozkwaterowania ich po domach prywatnych, co mimo jak największej oględności, by mieszkańców zbyt nie obciążyć, wywoływało wiele skarg i zażaleń na narzucony wbrew woli kwaterunek. Rosła wskutek tego olbrzymio drożyzna mieszkań, tak że za kwaterę dla jenerała musiano płacić rocznie 600—800 zł. Skarży się też Baldacci na ciężkie położenie urzędników, którzy muszą płacić czynsze według tych norm kwaterunkowych, za co otrzymują często mieszkania zupełnie nieodpowiednie.

Jeszcze w wyższym stopniu, niż drożyzna mieszkań, dawała się uczuwać mieszkańcom Krakowa nadzwyczajna drożyzna środków żywności, która wywoływała głośne i powszechne utyskiwania.

Powodem tego było, że chociaż Kraków leży w okolicy obficie produkującej zboże i inne ziemiopłody, to jednak bardzo znaczna konkurencya kupców wywoływała znaczną zwyżkę cen. Wchodziło tu w grę nie tylko zapotrzebowanie miasta, gdzie ludność w ostatnich latach nagle bardzo znacznie wzrosła, ale także i to, że w tej okolicy zaopatrywali się również mieszkańcy górskich okręgów myślenickiego i sądeckiego, a nadto węgierskie żupaństwa Orawa, Trenczyn i Liptawa, których produkcya nie wystarczała na wyżywienie własnej ludności, wskutek czego ceny zboża znacznie szły w górę.

Co gorsza, znacznie wyższe, niż ceny zboża, były w Krakowie ceny chleba. Powodem tego były niefortunne urządzenia miejskie, a przedewszystkiem dla mieszkańców miasta nadzwyczaj uciążliwa t. zw. sucha taksa, która powodowała ogromną drożyznę mąki. Podatek ten, przysparzający zresztą miastu bardzo nieznacznych dochodów, polegał na przywileju, że w Krakowie zboże musiało być w królewskich młynach mielone, zaś od mąki mielonej gdzieindziej uiszczane być musiały wysokie opłaty. Dodać należy, że młyny krakowskie znajdowały się w strasznym stanie, tak że przy mieleniu co najmniej jedna piąta mąki szła na marne.

Na domiar piekarze krakowscy byli to przeważnie ludzie biedni lub niezaradni i nie mieli nigdy większych zapasów mąki, wskutek czego, gdy dowóz mąki lub mlewo chwilowo się zatrzymały, byli zupełnie zdani na łaskę i niełaskę handlarzy zboża; w ten sposób dostarczali ludności złego i małego, a więc drogiego pieczywa, a sami stąd nie mieli żadnego zysku.

Drożyznę mięsa wywoływał w znacznej części podatek mięsny, t. zw. skórowe, gdyż był dość wysoki; gdy uwzględni się jeszcze zły stan chowu bydła i położenie kraju, dziwić się tylko trzeba, jak rzeźnicy, wyrębując mięso po 4 krajcary za funt, mogli wyjść na swoje.

Ceny jarzyn, owoców, drobiu i innych wiktuałów podrażały się wskutek tego, że produkty ziem po lewej stronie Wisły położonych nie pokrywały zapotrzebowania miasta, a artykuły żywnościowe, brane

z prawego brzegu Wisły, podlegały opłacie celnej na granicy podgórskiej.

Ceny napoi gorących, tak pędzonych w Krakowie, jak też i sprowadzanych do miasta, wzrosły wskutek obłożenia ich w r. 1801 dodatkiem miejskim; ściąganie tego podatku odbywało się nadto w sposób dla sprzedawców bardzo uciążliwy.

Uczuwać się dawała dość uciążliwie również drożyzna drzewa. Okolice Krakowa nie obfitowały w drzewo, a zapotrzebowanie mieszkańców musiało być pokryte przez sprowadzanie tegoż drogą wodną lub lądową. Spławianie drzewa możliwe było tylko w pewnych porach roku, sprowadzanie drogą kołową utrudniał zły stan dróg i zaprzęgów poddańczych.

Wszystko to sprawiło, że w Krakowie płaciło się robotnikom i rzemieślnikom wyjątkowo wysokie ceny. Gdy rzemieślnik i robotnik płacić musiał wysokie czynsze i żył wogóle drogo, musiał mieć i zarobek odpowiednio wysoki; jeżeli równocześnie stworzyła się taka konjunktura, że nie było tylu rąk do pracy, ile wymagało zapotrzebowanie mieszkańców, nie tylko szły ceny towarów w górę, ale nadto odbijało się to fatalnie na dobroci wyrobu i punktualności w dostarczeniu. Tak się też miała rzecz w Krakowie, ponieważ ani liczba rąk, ani wydatność pracy rzemieślników nie odpowiadały zapotrzebowaniu, tem bardziej, że wielu z nich znajdowało się w takiem ubóstwie, że zdobyć się nie mogło nawet na sprawienie potrzebnych do wykonywania rzemiosła narzędzi i odpowiednich zapasów materyału. Cieśle i stolarze nie mieli zapasów wyschniętego drzewa, tak że gdy się n. p. zamówiło meble lub budowę, używali pospolicie świeżego drzewa, co naturalnie odbijało się na jakości dostarczonych wyrobów.

Przy zakupnie innych towarów ludność zdana była na zupełną zależność od samowoli kupców, którzy nie obawiali się zupełnie konkurencyi obcych, a tem mniej represaliów ze strony magistratu, w którym, dzięki temu, że tam zasiadało wielu kupców, zawsze znajdowali popleczników, udzielających im poparcia.

Zdaniem Baldacciego właśnie magistrat w znacznej mierze ponosił winę tych smutnych stosunków. Magistraty Krakowa i Kazimierza składały się przeważnie z ludzi, którym brakowało najkardynalniejszych wiadomości, potrzebnych do sprawowania urzędów; byli to kupcy lub rzemieślnicy, którzy, mając małe dochody, zaniedbywali stale swe własne zawody, a szukali innych środków zarobkowania, i wskutek tego popadali w kolizyę z obowiązkami swego urzędu, gotowi dla zysku poświęcić interesy miasta. Na ten to już przez się źle funkcyonujący magistrat mieli reprezentanci miejscy, t. zw. stany miejskie, przeważnie ludzie ciemni, przemożny wpływ i dyktowali mu prawa.

Wskutek tego gospodarka miejska, cała administracya, były w stanie opłakanym; wszystkie dziedziny, na które rozciągała się działalność magistratu, wykazywały zupełne zaniedbanie i upadek.

Chociaż na utrzymanie zakładów służących użyteczności publicznej i na usunięcie rażących braków gospodarki miejskiej nic prawie nie łożono, wykazywał budżet miejski przeciętnie corocznie deficyt 11.942 zł., a kasa miejska nie była nawet w stanie opłacić poborów urzędników miejskich i materyałów kancelaryjnych; na pokrycie najniezbędniejszych potrzeb uciekano się nawet do naruszania depozytów.

Miasto było nieoświetlone, bruki źle utrzymane, ulice i place zalegało śmiecie,

a drogi miejskie były wprost nie do użycia.

Miasto nie wykonywało żadnej kontroli nad budownictwem, pozostawiano bez opieki walące się wieże i domy, każdy budował, jak chciał, nie zważając wcale na oszpecanie miasta. Budynki miejskie były przeważnie w stanie opłakanym, dokoła kościołów ciągnęły się walące się mury, służące za kryjówkę dla żebractwa i nierządu; mały rynek zapowietrzały w najwyższym stopniu niechlujnie utrzymywane jatki, będące plagą okolicznych mieszkańców. Nie dbano zupełnie o bezpieczeństwo pożaru, nie było też potrzebnych przyrządów do gaszenia ognia.

Stosunki sanitarne były w najwyższym stopniu opłakane; nie było wcale kanalizacyi, brakło odpowiedniej ilości studzien publicznych. Umarłych chowano pod kościołami, lub też na cmentarzach położonych wśród zaludnionych przedmieści. Na ulicach roiło się od żebraków, natrętnych i budzących odrazę; już sam odór, roztaczający się w ich pobliżu, wskazywał, na co przeważnie obracają wyżebraną jałmużnę. Żydzi, korzystając z niedbalstwa magistratu i panującej w mieście anarchii, poczęli się, wbrew przywilejom miejskim i ku jawnej szkodzie chrześcijan, coraz więcej wciskać do miasta, urządzać otwarcie sklepy, a nawet wyszynki.

III.

Próby uzdrowienia stosunków miejskich. — Nowe zarządzenia. — Regulacya magistratu. — Oświetlenie, bruki, drogi miejskie, nadzór nad budownictwem, asanacya miasta.

W chwili pisania memoryału upłynęło już cztery lata od czasu objęcia rządów przez austryaków; przedstawia więc Baldacci również i rezultaty gospodarki nowego rządu, a przedewszystkiem zarządzenia, zmierzające do poprawy tych, w tak czarnem świetle przedstawionych, opłakanych stosunków miejskich.

Szereg zarządzeń zmierzał przedewszystkiem ku temu, ażeby zapobiedz drożyźnie mieszkań i środków żywnościowych, a wskutek tego stworzyć warunki korzystnego rozwoju miasta. Zapadła decyzya przyłączenia do zachodniej Galicyi okręgów: bocheńskiego, myślenickiego i sądeckiego, ażeby miasto stołeczne nie leżało na granicy kraju i także bez opłat nabywać mogło artykuły żywnościowe z za Wisły. Poczyniono zarządzenia zmierzające do ułatwienia dowozu zboża, postanowiono znieść suchą taksę i skórowe, przystąpiono do poprawy młynów i postarano się o zaopatrzenie piekarzy w znaczniejsze zapasy mąki. Aby zaradzić brakowi opału, zamierzono zatrzymać w posiadaniu rządu klucz lipowiecki, należący do biskupstwa krakowskiego, i przeprowadzić wydatną eksploatacyę tamtejszych lasów.

Ażeby ukrócić monopol kupców krakowskich, ustanowiono w roku 1801 dwa targi roczne, które jednak w początkach nie miały większego powodzenia.

Wkońcu, ażeby usunąć drożyznę mieszkań, starano się ożywić ruch budowlany, a przedewszystkiem przedsięwzięto budowę kasarni i sprzedaż budynków miejskich celem obrócenia ich na produktywniejsze cele.

Wszystkie te zarządzenia wychodziły z założenia, że skoro naprawi się to, co odstraszało wielu od osiedlania się w mieście, a więc zaradzi się drożyźnie, brakowi mieszkań i poprawi się wogóle warunki codziennego bytu, wpłynie to dodatnio na rozwój miasta i wzrost ludności.

Memoryał wspomina również o zarzą-

dzeniach przedsięwziętych celem sanacyi gospodarki miejskiej. W roku 1801 utworzono dla Krakowa i Kazimierza wspólny magistrat [1]), przeprowadzono jego regulacyę i ustalono roczny budżet na jego utrzymanie w kwocie 31.310 złr. Nowy magistrat składał się z burmistrza czyli prezydenta, podburmistrza czyli wiceprezydenta, 10 radców i szeregu urzędników; burmistrz pobierał płacę 1.500 złr., zastępca 1.200 zł., sześciu radców po 800, a czterech po 600 zł. Osoby ubiegające się o godność burmistrza, podburmistrza i radcy magistratualnego, powinny były wywieść się nie tylko z zupełnie ukończonych nauk prawnych, ale także złożyć egzamin z politycznych i prawnych umiejętności; nadto kandydaci na radców musieli złożyć dekret obieralności.

Stany miejskie zniesiono, a na ich miejsce powołano do życia wydział miejski, ograniczając zarazem jego wpływ na magistrat.

Ażeby usunąć chroniczny deficyt, wprowadzono miejski dodatek do opłat szynkarskich i myto; w ten sposób doprowadzono dochody roczne do wysokości 78.200 zł., podczas gdy preliminarz wydatków na zarząd i administracyę wynosił 60.137 zł., tak, że pokaźną kwotę można było użyć na melioracyę urządzeń miejskich.

Najpierw więc wydano zarządzenia, że każdy właściciel domu, z wyjątkiem małych parterowych, ma obowiązek w nocy bezksiężycowe świecić latarnię przed domem; następnie zdecydowano się przejąć oświetlenie na fundusz miejski i postanowiono wydzierżawić to przedsiębiorstwo; w chwili redagowania memoryału sprawa ta nie została jeszcze doprowadzona do końca. Szybciej poszło z poprawą bruków, których stan w chwili zajęcia Krakowa był tak opłakany, że, uważając to za sprawę niecierpiącą zwłoki, zaciągnięto pożyczkę celem przeprowadzenia najkonieczniejszych naprawek. W r. 1800 i 1801 wybrukowano zupełnie kilka ulic i ułożono nowe chodniki. Koszta brukowania wynosiły 57 kr. do 1 złr. od sążnia kwadratowego, a na całkowite wykonanie tych robót w całem mieście wstawiono w preliminarzu wydatków roczną kwotę 3.400 złr.; chodniki układano na koszt właścicieli domów.

Stan dróg na przedmieściach i wogóle na terytoryum miejskiem był również w najwyższym stopniu opłakany, a chociaż z powodu braku funduszów nie można było myśleć o systematycznej ich budowie, w każdym razie na dorywcze naprawy wstawiono w budżet roczną kwotę 4.000 złr.

Celem uporządkowania wyglądu miasta zniesiono wiele chylących się ku upadkowi murów i zarządzono rozbiórkę walących się domów lub gruntowną ich restauracyę. Istniejące już dawniej, lecz nie przestrzegane wcale przepisy, obowiązujące do przedkładania dyrekcyi budownictwa miejskiego planów tak nowych budynków, jako też rekonstrukcyi, ponowiono i zaostrzono. Wydano również nowe przepisy ogniowe.

Zabrano się także do asanacyi miasta; dla oszczędności do czyszczenia ulic używano aresztantów, a najpotrzebniejsze do tego przybory sprawiono na koszt miasta; wydatki z tem połączone opędzono kosztem 1.500 złr. O kanalizacyi i budowie nowych studzien na razie nie można było myśleć z powodu braku funduszów; odłożono również na później z tego samego powodu usunięcie jatek z małego rynku, postanawiając jednak rzecz zasadniczo.

Założono nowe cmentarze poza obrę-

[1]) Ordynacyę magistratu zarządził patent z dnia 1 stycznia 1801.

bem miasta, zabraniając równocześnie grzebania umarłych pod kościołami, oraz na dawnych blisko położonych cmentarzach.

Zabrano się i do żydów. Wszystkich nieprawnie w samym Krakowie zamieszkałych wydalono bezzwłocznie, na Kazimierzu (katolickim) zaś, o ile mieli prawomocne kontrakty na mieszkanie, pozwolono im pozostać najwyżej do końca roku 1802. Z szczególną surowością postępowano wobec żydów pędzących lub szynkujących gorzałkę.

W tak ciemnych kolorach przedstawia Baldacci stan ówczesnego Krakowa. Skądinąd nam wiadomo, że wypadki ostatnich kilkudziesięciu lat bardzo zaciężyły nad miastem i doprowadziły je do najwyższego zubożenia i upadku. Zdaje się więc, że obraz przedstawiony przez Baldacciego nie jest wcale przesadny, jako też, że zarządzenia, o których mówi, były wcale na miejscu, zmierzały rzeczywiście do poprawy stosunków i nie miały wcale tendencyi szykanowania miejscowych mieszkańców.

IV.

Duchowieństwo, kościoły i klasztory. — Seminarya duchowne. — Uniwersytet. — Gimnazya. — Szkolnictwo niższe. — Szkoły żeńskie.

Skreśliwszy obraz stanu miasta i stosunków tam panujących, przechodzi memoryał do przedstawienia stanu duchowieństwa, szkół i zakładów dobroczynnych.

Biskupstwo krakowskie — czytamy — było niegdyś bardzo rozległe, a dyecezya liczyła około 1.000 parafii i około 2 milionów wiernych. Wskutek rozbiorów utraciło jednak znaczną część swego terytoryum, ograniczało się już tylko do okręgu krakowskiego, kieleckiego, sandomierskiego, radomskiego, olkuskiego i części końskiego, oraz leżących pod zaborem pruskim okręgów pszczyńskiego i będzińskiego, i liczyło 456 parafij i 611.866 dusz.

Tak samo stopniały i dochody, niegdyś olbrzymie, bo dochodzące do 300.000 zł.; po rozbiorach w r. 1782 straciło biskupstwo swe dobra leżące we wschodniej Galicyi wskutek przeprowadzonego tam ściągnięcia dóbr kościelnych, w r. 1790 majątki leżące na prawym brzegu Wisły przeszły na rzecz biskupstwa chełmskiego; przepadły również dobra leżące na zabranem przez Prusy terytoryum, tak że około roku 1800, według ówczesnej fasyi, dochody roczne stopniały do sumy 18.168 złr.

Podobnie miała się rzecz z dochodami prałatów i kanoników; po rozbiorach utraciła również i kapituła znaczną ilość dóbr leżących w granicach innych zaborów, tak że niektóre kanonie zostały pozbawione wszelkich dochodów. Ażeby temu zaradzić, musiał rząd austryacki wypłacać takim zubożałym kanonikom pensye z dóbr innych kościołów, zajętych przez siebie. By stosunki te uregulować, nie obsadzano wcale wakansów, tak że w roku 1800 było opróżnionych 8 kanonii, w tem 7 wyższych; postanowiono też przeprowadzić lustracyę celem ujednostajnienia dochodów wszystkich kanonii.

Pogorszyło się również położenie niższego duchowieństwa, tak świeckiego, jak i zakonnego; rażących dowodów tego stanu dostarczają kościoły i klasztory krakowskie. Liczba ich bardzo znaczna (kościołów było wówczas 45, klasztorów męskich 16, żeńskich 13), a wiele z nich nosiło ślady dawnej świetności i wspa-

niałości; żaden z nich nie powstał w ostatnich czasach, natomiast wiele od dawna już chyliło się ku upadkowi. W chwili zajęcia Krakowa zastano znaczną liczbę kościołów, w których już od dawna nie odprawiano nabożeństwa, w wielu zaś zaledwie rano odprawiała się msza św., poczem dzień cały stały zamknięte; niektóre z tych ostatnich nie były nawet zabezpieczone przed deszczem.

Brud, niechlujstwo, które przecież nie powinny być cierpiane w miejscach Bogu poświęconych, świadczyły o zupełnem zaniedbaniu, które spowodowane było często niedbalstwem, ale znacznie częściej jeszcze przyczyn jego szukać trzeba było w ubóstwie.

Podobnie miała się rzecz z klasztorami: zaledwie połowa ich mogła się utrzymać z swych stałych dochodów; stąd pochodziło, że mieszkańcy Krakowa byli wciąż nagabywani przez kwestarzy, zakonników należących nie tylko do t. zw. zakonów żebraczych, ale i innych klasztorów; wszyscy zaś prosili o datki pod różnymi pozorami, odznaczając się przytem wielkiem uprzykrzeniem i natręctwem.

Wiele klasztorów posiadało gmachy nie odpowiadające już wtedy zupełnie szczupłej liczbie zamieszkujących je zakonników, którzy, nie mając środków na konserwacyę swych siedzib, pozwalali, że rozpadały się w ruiny; inne znów były tak szczupłe i tak zagrażające bezpieczeństwu życia ludzkiego, że nie mogły być dłużej cierpiane.

Do takich strasznych ruder należał n. p. klasztor Dominikanek domus minoris, gdzie tylko budynek frontowy był murowany, reszta zaś, grożąca zawaleniem, zbudowana z drzewa; schody ciasne, kurytarze ciasne i tak ciemne, że nawet w południe bez światła niczego niepodobna było dojrzeć; cele — raczej klatki drewniane, rozmiarów ledwie sążniowych, biedne, pozbawione wszelkiego urządzenia. Mieszkające tam mniszki nie miały nawet wspólnego stołu, lecz każda osobno we własnym piecu gotowała swe nędzne jadło. Mimo że z każdego kąta wyglądało ubóstwo, niemal każda mniszka miała przy sobie kogoś »na garnuszku«, i to nawet osoby starsze. Takie same stołowniczki spotykało się i w innych klasztorach, w wielu młode dziewczęta, które przytem pobierały od zakonnic naukę pisania, czytania i robót ręcznych. Tak więc wszystkie te klasztory możnaby było właściwie zaliczyć do zakładów naukowych.

Duchowieństwo niezdolne do sprawowania obowiązków zawodowych znajdowało przytułek w domu księży emerytów, który jednak nawet w przybliżeniu nie wystarczał na pomieszczenie wszystkich potrzebujących przytułku.

Kształciło się w Krakowie duchowieństwo w trzech seminaryach duchownych, świadczących swymi rozmiarami o dawnej świetności dyecezyi; żadne z nich nie odpowiadało jednak już wymogom czasu.

Pierwsze z nich, seminaryum zamkowe na Wawelu, miało jednego prefekta, 4 profesorów i jednego prokuratora, a miało utrzymywać 30 alumnów; w chwili zajęcia Krakowa z powodu braku funduszów nie obsadzono jednego miejsca profesorskiego i czterech miejsc kleryków.

Drugie seminaryum, umieszczone przy ulicy Gołębiej, należało do Uniwersytetu i nie rozporządzało żadnemi miejscami funduszowemi, mieszkający tam klerycy składali pewne opłaty; cały dochód roczny zakładu wynosił 647 zł. i dzielił się między prefekta i jednego profesora.

Trzecie seminaryum, ks. Misyonarzy

na Stradomiu, stało ze wszystkich najwyżej pod względem urządzenia, rozmiarów, a także i wykształcenia, jakie tam klerycy pobierali. Personal nauczycielski składał się z prefekta, 3 profesorów, 3 starszych księży, 5 nowicyuszy i 1 braciszka; w zakładzie utrzymywano 12 alumnów z funduszu utworzonego przez kapitułę krakowską.

Z powodu niedomagania wszystkich trzech zakładów i małej liczby kleryków, postanowił rząd austryacki wszystkie trzy seminarya połączyć w jedno, a opróżnione po zniesionych gmachy użyć na pomieszczenie urzędów lub też wojska.

Szczególną uwagę poświęca memoryał Uniwersytetowi Jagiellońskiemu. Pomijamy tu ustępy, zawierające wiadomości znane nam dokładnie z innych źródeł, jak rys dziejów dawniejszych, przedstawienie ustroju i t. d., musimy jednak podnieść, jak wysoko ceni Baldacci działalność Komisyi edukacyjnej w stosunku do spraw Uniwersytetu. Podnosi on starania Komisyi o finansowe wyposażenie Uniwersytetu i zabiegi o podniesienie jego poziomu naukowego przez tworzenie urządzeń służących do przygotowania odpowiednich kandydatów na katedry, umożliwianie im studyów za granicą, następnie wysokie uposażenie profesorów, pobierających po 1.500 zł. rocznie, a nadto wynagradzanie za suplowanie innych katedr w kwocie 500 złr., przy obowiązującej nizkiej (18) liczbie lat służby.

Niestety zabiegi Komisyi edukacyjnej poszły na marne, gdy po rozwiązaniu jej znalazł się Uniwersytet bez wszelkiego nadzoru; cała władza przeszła na konses uniwersytecki, który nie umiał podołać obowiązkom, a nawet nie potrafił należycie administrować dochodami, tak że nie można było pokryć bieżących wydatków. Powstały niesnaski pomiędzy profesorami, wielu z nich poczęło zaniedbywać swe obowiązki, przerywać z błahych powodów wykłady, a wielu ograniczało wogóle wykłady ad minimum. Wskutek tego uczniowie również zaniedbywali się i rozleniwiali i, jak twierdzi Baldacci, trawili nieraz parę lat na nauki, któreby w przeciągu roku mogli opanować.

Ażeby zaradzić nieporządkom finansowym, wziął rząd zarząd majątku uniwersyteckiego w swoje ręce, co wywołało głośne protesty ze strony konsesu. Nadto zapowiedział patent cesarski 7 sierpnia 1800 r. przeprowadzenie regulacyi Uniwersytetu celem uporządkowania jego stosunków; zapowiedziano redukcyę poborów, powiększenie lat służby, a także zaradzenie niedomaganiom naukowym przez utworzenie nowych katedr.

Już w krótkim czasie zdołano doprowadzić finanse do takiej równowagi, że roczne dochody, wynoszące 34.901 zł., wystarczały w zupełności na pokrycie wydatków; dalsze reformy zmierzały do dalszego znacznego zwiększenia dochodów przez zlikwidowanie nieściągniętych pretensyi, poprawę administracyi majątku, lepsze użycie budynków, i w ten sposób spodziewano się znaleźć fundusze na pokrycie wydatków potrzebnych na utworzenie nowych katedr.

O ile zarządzenia te były na czasie i rzeczywiście zmierzały do usunięcia nienormalnych stosunków, o tyle gorsza, że wraz z tem jednak wciskać się poczyna niestety na Uniwersytet Jagielloński niemczyzna, bo już memoryał zaznacza, że regulacya zastanowić się ma, jak zaradzić temu, że wykłady odbywają się w języku krajowym.

Fundacye stypendyjne dla uczniów Uniwersytetu przynosiły wówczas roczny dochód ponad 4.000 złr.

Nie pominął memoryał i Biblioteki

uniwersyteckiej, której bibliotekarza Przybylskiego nazywa jednym z najwybitniejszych członków Uniwersytetu. Wówczas zajmowała Biblioteka dwie sale; jedna, niezbyt wielka, mieściła dzieła drukowane, druga, mniejsza, rękopisy. W stosunku do liczby dzieł drukowanych dział rękopisów był szczególnie bogaty i posiadał rzadkie okazy.

Brak było w Bibliotece wielu, zwłaszcza nowych dzieł, przedstawiających całokształt pojedynczych nauk, a więc dla Uniwersytetu szczególnie potrzebnych. Profesorowie wypożyczali książki do domu, pozatem była Biblioteka otwarta we wtorki, czwartki i soboty w godz. 9—12 i 2—5, w jesieni i zimie do godz. 4; uczęszczano jednak do Biblioteki wówczas bardzo mało a najczęściej zwiedzali ją obcy.

Szkolnictwo średnie i niższe było bardzo zaniedbane. W całej zachodniej Galicyi istniało ogółem 5 gimnazyów, z nich jedno znajdowało się w Krakowie. Składało się z sześciu klas, w których uczono przez siedm lat matematyki, geografii, historyi, religii, łaciny, poetyki, retoryki, fizyki, filozofii i prawa; nadto w ostatnich dwu latach uczono języka niemieckiego i rysunków. Personal nauczycielski składał się z prorektora, sześciu nauczycieli zwyczajnych, prócz tego nauczyciela języka niemieckiego i rysunków. Pensye, wypłacane z funduszu edukacyjnego, wynosiły rocznie 3.106 zł. 20 kr.

W r. 1801 przystąpiono do regulacyi gimnazyów; prefektem gimnazyum krakowskiego mianowano rzeszowskiego prefekta Franciszka Hofmana, utworzono katedrę logiki, metafizyki i etyki z dotacyą 800 złr. i rozpisano konkursy na inne posady, normując przytem kwalifikacye wymagane od nauczycieli.

Z szkół niższych istniała trywialna szkoła Karmelitów na Piasku, założona przez Karola Weissa i Piotra Haukego, gdzie udzielano nauki czytania, pisania i rachunków oraz katechizmu. W r. 1798 uczęszczało do tej szkoły 120 uczniów, a obaj nauczyciele pobierali z funduszu edukacyjnego łączne wynagrodzenie roczne w kwocie 150 złr.; z tegoż funduszu opędzano również wydatki na utrzymanie szkoły. Zamierzano wówczas dodać szkole jeszcze trzeciego nauczyciela, ażeby uczniowie mogli tam otrzymywać przygotowanie potrzebne do szkół łacińskich.

Nakoniec istniały szkoły parafialne przy parafiach: zamkowej, N. P. Maryi, św. Anny, Wszystkich Św., św. Stefana, św. Ducha, św. Floryana, św. Mikołaja, Bożego Ciała i św. Piotra.

Najgorzej stała sprawa ze szkołami żeńskiemi, gdyż regularnych nie było prawie zupełnie. Szlachta kształciła swoje córki w domu, biorąc do nich najczęściej guwernantki Francuzki, lub też posyłała je na wykształcenie do Paryża; z ubolewaniem konstatuje Baldacci, że wogóle wychowanie kobiet pozostaje pod wpływem francuskim, a wśród nich szerzy się powszechnie duch gallomanii. Dlatego też nie dbano o szkoły publiczne, a tu i tam w klasztorach żeńskich uczono coś niecoś bez wszelkiego porządnego systemu.

W Krakowie systematyczne szkoły utrzymywały tylko Urszulanki, które miały konwikt, a prócz tego przyjmowały dochodzące uczenice, i Salezyanki (zwane także Wizytkami), których szkoła odznaczała się wcale porządnem pomieszczeniem, czystością i porządkiem, a także dawała pupilkom dobre wychowanie, słowem wyróżniała się bardzo korzystnie z pomiędzy innych szkół zachodnio-galicyjskich. Była jednak nielicznie uczęszczana, gdyż w r. 1799 miała ledwie 14 konwiktorek, z tych 10 utrzymywała bezpłatnie.

V.

Szpitale krakowskie: św. Łazarza, Braci Miłosierdzia, św. Ducha, św. Sebastyana i umysłowo chorych.

Przechodząc do omówienia stosunków szpitalnictwa krakowskiego, podnosi memoryał, że rząd Rzeczypospolitej, szczególnie w czasach dawniejszych, zgoła nic nie robił na polu opieki nad chorymi i ubogimi; tłómaczy to tem, że skarb państwa był zbyt ubogi, ażeby mógł łożyć systematycznie na te cele. Przedtem zresztą taniość środków do życia nie wykazywała potrzeby tworzenia zakładów dobroczynnych w tej mierze, jak w innych państwach, większość ludzi miała własne utrzymanie, a niewielka ilość ubogich nie uciążała wcale gmin.

Prócz klas bogatych nikt prawie nie uciekał się do opieki lekarskiej. Gdy zawiodła wódka, »Universalpanacaeum«, jak ją zwie Baldacci, środków leczniczych dostarczały apteczki domowe, a tylko w bardzo groźnych wypadkach udawano się do cyrulików żydów; nie odczuwano więc w dalszej konsekwencyi i braku szpitali.

W ostatnich latach Rzeczypospolitej zwrócono jednak uwagę i na tę dziedzinę życia; konstytucya sejmowa z roku 1793 postanawiała zakładanie szpitali w każdem województwie na koszt publiczny, nie weszła jednak wcale w życie.

Wszystkie istniejące w kraju, nieliczne, szpitale i domy ubogich powstawały dzięki ofiarności i inicyatywie prywatnej, albo też były utrzymywane przez zakony lub miasta.

W Krakowie były dwa szpitale, utrzymywane przez zakony: szpital sióstr miłosierdzia, t. zw. Szarytek, i szpital braci miłosiernych. Pierwszy z nich pod wezwaniem św. Łazarza, największy z wszystkich krakowskich, znajdował się na przedmieściu Wesoła. Mieścił się dawniej w śródmieściu, a leczono tam wtedy jedynie ubogich chorych; w roku 1780 przeniesiono do niego szkołę praktyczną dla lekarzy i felczerów, a z funduszu edukacyjnego płacono na utrzymanie 3 łóżek sumę 300 dukatów.

W roku 1798 przeniesiono szpital do nowego lokalu, ofiarowanego przez księcia prymasa Poniatowskiego i złączono z nim dom podrzutków, dotąd umieszczony w miejskim szpitalu św. Ducha. Jako dotacyę nadał mu prymas wieś Krowodrzę wraz z młynem w Prądniku.

Chociaż fakt ten świadczył bądź co bądź o ofiarności i staraniu o cele szpitalne, mimo to środki przeznaczone na jego utrzymanie były niewystarczające. W chwili zajęcia Krakowa znajdował się szpital w opłakanym stanie, z powodu braku miejsca musiano odmawiać przyjęcia wielu chorym, pozbawionym wszelkiej opieki. Chorych umieszczano bez rozróżnienia słabości, częścią na korytarzach, częścią w ciasnych celkach. Obsługa z powodu bardzo wielkiej rozległości budynku szpitalnego była w najwyższym stopniu niewystarczająca; lekarstwa sporządzała zakonnica, nie znająca zupełnie tego kunsztu, brak było nawet instrumentów chirurgicznych. Wyżywienie chorych było bardzo złe.

Powodem tych ciężkich niedomagań były bardzo małe fundusze, ograniczające się do dochodów ze wsi Krowodrzy i Tropiszowa oraz odsetek, które płacił biskup Olechowski z dóbr dożywotnich Prądnika, Rączny i Jeziorzan, które po jego śmierci miały przypaść na rzecz szpitala, wreszcie z jałmużny i opłat pobieranych od bogatszych chorych, które to dochody wy-

nosiły razem 9.042 złr. rocznie, podczas gdy liczba chorych wciąż wzrastała, a liczba podrzutków, wynosząca pierwotnie 20—30, wzrosła w roku 1800 do liczby 291.

Jeszcze smutniej przedstawiał się stan szpitala braci miłosiernych. Dom, w którym go umieszczono, groził zawaleniem, a chorzy mieścili się w dwu ciasnych i dusznych ubikacyach, w których na domiar panowało straszne niechlujstwo. Pożywienie dla chorych było bardzo źle przyrządzane, szpital nie miał nawet własnej apteki, a lekarstwa sporządzało się gdzieindziej. Liczba chorych była bardzo mała.

Podnosi memoryał zarazem dobitnie, że gdy w szpitalu św. Łazarza wszystkie niedomagania płynęły tylko z braku funduszów, to w szpitalu braci miłosiernych miały one swe źródło nie tylko w niedostatku, ale także w wysokim stopniu w braku dobrej woli i staranności; na każdym kroku widać było, że wygasł tu zupełnie zapał do spełniania obowiązków.

Prócz tych dwu szpitali duchownych istniały jeszcze trzy szpitale, utrzymywane przez miasto: szpital św. Ducha, szpital dla wenerycznych pod wezwaniem św. Sebastyana i szpital dla umysłowo chorych. Zadaniem tych szpitali było przynosić ulgi cierpiącej ludzkości, lecz, jak stwierdza memoryał, przyczyniały się one chyba do zwiększenia tych cierpień.

Szpital św. Ducha zajmował wprawdzie gmach obszerny, ale część tegoż groziła zawaleniem, druga zaś, znajdująca się w iście opłakanym stanie, domagała się nagląco gruntownej naprawy, by wogóle mogła być mieszkalną.

W kilku dusznych salkach, pełnych niechlujstwa, leżeli liczni chorzy obojga płci, zaledwie zabezpieczeni przed deszczem, ale nie przed zimnem, oddani na pastwę brutalnych najemnych dozorców, pozbawieni wszelkiego nadzoru, opieki i pomocy.

Szpital św. Sebastyana dla wenerycznych była to drewniana chałupa, zbudowana w okolicy moczarzystej; w czterech izbach leżeli wprost na brudnej słomie chorzy, i nie otrzymując żadnego pożywienia szpitalnego, żyli z tego, co sobie wyżebrali. Znajdującym się tam syfilitykom nie wzbraniano więc zupełnie wychodzenia na miasto, lecz owszem zmuszano ich do tego, gdyż inaczej zginęliby z głodu. Na dobitek część chałupy wynajmowano lokatorom, można więc nabrać wyobrażenia, jak nawet nie zapobiegano wcale rozszerzaniu się tych strasznych chorób.

O właściwem leczeniu nawet mowy być nie mogło, skoro się zważy, że na leczenie chorych pobierał lekarz za każdego chorego ryczałt w kwocie 1 złr. 15 kr., za co miał już dostarczać lekarstw. Otrzymywali więc chorzy jakiś obrzydliwy odwar, a gdy ten nie pomagał, pozostawiano chorego jego własnemu losowi.

Szpital mógł pomieścić wogóle 16 chorych, a stosunki te wykazywały zupełną jego nieużyteczność i przejmowały widza tylko zgrozą i wstydem.

W podobnym stanie znajdował się również i szpital umysłowo chorych, mieszczący się w 8 nędznych izdebkach. Na żywienie chorych wypadało dziennie $7^1/_2$ krajcara od osoby, na opał i gotowanie pożywienia otrzymywał szpital rocznie 6 sągów drzewa; na odzież i lekarstwa obracano tylko bardzo nieznaczną kwotę.

Fundusze te nie wystarczały nawet na najnędzniejsze utrzymanie, a lekarz szpitalny, nie otrzymując czas dłuższy wynagrodzenia, przestał wogóle odwiedzać chorych, którzy zostali pozbawieni wszelakiej opieki. Nominalnym kuratorem był rektor Minocki, w rzeczywistości zastępował go jakiś blacharz; z stosunków, jakie zastano, widać, jak troskliwą była ta opieka.

VI.

Teatr. — Ogrody i miejsca spacerowe. — Życie towarzyskie. — Stosunek ludności do rządu.

Nie chcąc pominąć żadnej strony życia, poświęcił Baldacci wkońcu wcale wyczerpującą wzmiankę zabawom i życiu towarzyskiemu w mieście, gdyż zdaniem jego, zabawy są również ważnym czynnikiem przyczyniającym się do rozwoju miasta; obowiązkiem więc rządu i tej sprawie poświęcić baczną uwagę.

Szczególnie ważną była w mieście sprawa teatru. Poprzednio utrzymywano w Krakowie jedyny teatr, umieszczony na drugiem piętrze pałacu Spiskiego, w lokalu bardzo niewygodnym i tak mało pojemnym, że z powodu małej liczby widzów widowiska nie mogły się opłacać; ponadto lokal sam z powodu wysokości i ciasnych schodów groził na wypadek ognia poważnem niebezpieczeństwem.

W roku 1798 ofiarował się Jacek Kłuszewski, że naprzeciwko wybuduje teatr, jeżeli otrzyma dwudziestoletni przywilej na dawanie przedstawień i redut i jeżeli zostanie uwolniony od opłat policyjnych.

Ta oferta była dla nowego rządu bardzo pożądaną, »tembardziej, że za założeniem niemieckiego teatru w stolicy przemawiały względy polityczne«, a przedsięwzięcie takie było niewykonalne bez inicyatywy prywatnego człowieka, rozporządzającego odpowiednim funduszem. Tak więc i tą drogą miała się zwolna wśliznąć do polskiego miasta niemczyzna, tem łatwiej, bo w formie tak ponętnej i przystępnej, jak teatr. Przyjęto więc z wielką gotowością ofertę Kłuszewskiego, udzielono mu przywileju teatralnego na lat 20, a na bale maskowe na lat 10, stawiając za warunek, że będzie utrzymywał porządną trupę i wystawiał niemieckie sztuki i śpiewane wodewile.

Nowy budynek teatralny i sala redutowa, jak zauważał Baldacci, nie należały wcale do piękniejszych budynków miejskich, a teatr nie miał wcale szczególnego powodzenia i nie cieszył się liczną frekwencyą, tak, że nie opłacał się przedsiębiorcy, narażając go na poważny deficyt. Nie spełniły się więc oczekiwania pokładane w tej placówce germanizacyjnej, gdyż społeczeństwo umiało nawet wobec tak ponętnej pokusy zachować się odpornie. Był bowiem Kraków zbyt rdzennie polskim, by mógł tak szybko w niemczyźnie zasmakować.

Nie pomija memoryał również i miejsc rozrywki szerokich mas, spacerów. Brakło ich właściwie wówczas w Krakowie; były tu tylko dwa ogrody, gdzie wieczorem w piękne dni można było spotkać lepszą publiczność.

Pierwszy z nich nie przedstawiał właściwie szczególnych ponęt, miał bowiem tylko szereg wązkich, źle utrzymanych uliczek wśród krzaków i kilka altan. Drugi, ogród botaniczny, na przedmieściu Wesoła, bardzo pięknie założony, o szeroko wyciętych ulicach, nie dawał zupełnie cienia; obok znajdował się nowy, pięknie utrzymany budynek, mieszczący muzeum i obserwatoryum astronomiczne.

Pozatem było kilka ogródków kręgielnianych dla niższych klas i kilka prywatnych ogrodów dla ogółu niedostępnych; w Łobzowie i Prądniku były również ogrody, lecz zupełnie zaniedbane.

Wogóle, zaznacza memoryał, pod względem miejsc zabawowych i uciech towarzyskiego życia Kraków pozostawał bardzo w tyle poza innemi austryackiemi miastami stołecznemi. Życie towarzyskie

bardzo mało ożywione — prócz domu gubernatora były tylko bardzo nieliczne domy, gdzie mogli zbierać się Niemcy razem z miejscowymi mieszkańcami, wszystko zresztą dzieliło się na mniejsze kółka. Wogóle — zaznacza — było tu znacznie mniej ochoty do zabaw, niż we Lwowie, a nawet wśród zamieszkałej w mieście wyższej szlachty nie widać było szczególnego, wpadającego w oczy zbytku.

To, co zapisuje Baldacci jako ujemną stronę miasta, poczytać mu trzeba było chyba za wysoką zaletę. W tej cichości i braku błyskotliwych zabaw, w tem stronieniu od niemieckiego teatru, unikaniu zbyt pochopnego bratania się z cudzoziemcami, widzimy pewną szlachetną godność. Zbyt smutne chwile przechodził Kraków, zbyt świeże krwawiły się rany, ażeby nastrajać mogły społeczeństwo wesoło i zachęcać do hucznych zabaw; jako chlubę poczytać trzeba społeczeństwu tutejszemu, że nie poszło za przykładem śmietanki lwowskiej, która, szalejąc w wirze zabaw, zapominała o ciężkiej doli ojczyzny przy tysiącach butelek szampana i kartach w kasynie Hechta.

Ale obok tej odporności było tu i zrozumienie sytuacyi i liczenie się z koniecznością; musiał to przyznać Baldacci, że po bezstronnem rozważeniu nastroju panującego w kraju nie było powodów do uskarżania się; mimo utrzymywania bardzo małej załogi, nie wykraczano nigdzie przeciw porządkowi, nie stawiano oporu przeciw zarządzeniom władz, a nawet znacznie porządniej płacono, jak sam zaznacza, nawet zbyt wysoko wyśrubowane podatki, niż w Galicyi wschodniej, już o tyle dawniej połączonej z monarchią. Było to rozsądne pogodzenie się z losem, ale nie bezwzględna rezygnacya na zawsze; w głębi duszy tkwiła u każdego nadzieja, że może przecież niebawem zaświta lepszy los.

Rozumiał to bardzo dobrze Baldacci i rzadkim rozumem umiał to należycie ocenić; głębiej patrząc od innych, nie poszedł za szablonem biurokratów, którzy łudzili się, że naród ujarzmiony da się tak łatwo przywiązać, i nie okłamywał Wiednia o entuzyazmie mas i zapale prześcigających się w objawach lojalności dla nowego rządu, jak to czynili inni biurokraci, chcący się w górze za wszelką cenę przypodobać. Rozumiał, że najcenniejszą jest zawsze prawda, i tej nie ukrywał, a wskazywał dobitnie, że na miłość i przywiązanie narodu trzeba sobie zasłużyć. Zaznacza, że, by módz z powodzeniem kierować krajem, potrzeba przedewszystkiem koniecznie poznać dokładnie nastrój mieszkańców, ich usposobienie dla rządu i wrażenie, jakie na umysły wywiera stan spraw publicznych: zastrzega się jednak, że nie chodzi tu bezwarunkowo o policyjną stronę tych wiadomości, lecz o gruntowne, źródłowe poznanie sposobu myślenia mieszkańców.

Ażeby go módz poznać dokładnie, trzeba umieć z mieszkańcami obcować, umieć porównać ich dawne i obecne położenie, poznać ich dzieje, zrozumieć dążenia narodowe i interesy różnych stanów, a wtedy dopiero będzie można ustrzedz się przed wyciąganiem fałszywych wniosków.

Rozpatrując następnie położenie dawne i obecne wszystkich stanów, zastanawia się, co dla nich dotąd zrobiono, co mogło zjednać sobie ich uznanie i wdzięczność, a co podsycało niezadowolenie, i bez ogródek wypowiada swoje zdanie.

W czasach takich, jak obecne — powiada — niepodobna oczekiwać od tego kraju powszechnej miłości i przywiązania do rządu; dość spojrzeć na wypadki, które poprzedziły zajęcie kraju, na warunki, wśród których do niego doszło, na ogólne

położenie państwa w chwili, w której mu przypadła w udziale Galicya zachodnia, ażeby rozwiały się w tym kierunku wszelkie iluzye.

Dawno już była wezbrała w Polsce do najwyższego stopnia niechęć do cudzej gospodarki w kraju; nie szczędzono wysiłków, ażeby się od niej wyzwolić, królowi powierzono zwiększoną władzę, szlachta nakładała na siebie niezwykłe przedtem daniny, a nawet najbardziej uciskane stany starano się ustępstwsmi pozyskać dla wspólnej sprawy. Zapał rósł, a nie zawsze z nim w parze szła rozwaga; młodzi, gorętsi, porwali za sobą starszych i rozważniejszych... Tak powstał projekt nowej konstytucyi, pełen sprzeczności, mięszanina starych uprzedzeń i nowych pojęć. Chciano stworzyć stałą armię, dokonać w kilku miesiącach tego, co zaniedbano przez całe stulecia. Z całą ufnością liczono na związki zagraniczne, których niepewność i znikomość okazała się w decydującej chwili. Tak, jak z jednej strony środki okazały się do osiągnięcia celu zupełnie niewystarczające, tak znów ofiary, poniesione przez ogół, odpowiadały zupełnie zapałowi, który go ogarnął.

Epilog każdemu znany. Po krótkiej, krwawej wojnie, po niesłychanych udręczeniach, po zniszczeniu znacznej części kraju, utraciła Polska, w chwili gdy chciała utrwalić swą niezależność, cały byt polityczny, obywatele wielką część swego mienia, a chyba tylko nieliczni uniknęli strat.

W chwili, gdy dokonała się ta katastrofa, a część rozszarpanej [1]) Polski dostała się pod berło austryackie, była monarchia wplątana w ciężką wojnę, która wymagała najwyższego napięcia wszystkich sił. Mimo, że krwawiły jeszcze rany, które odniosła Galicya zachodnia, mimo to państwo nie było w stanie użyczyć temu swemu nowemu nabytkowi tak potrzebnego dlań wytchnienia i wypoczynku, przeciwnie musiał kraj nieść w daninie nowe ofiary krwi i mienia, a w stanie, w jakim się znajdował, nie mógł ich ponieść bez wielkiego uciążenia.

W dodatku kraj zbyt mało jeszcze miał możności poczuć dobrodziejstwa mądrych i szczodrych rządów, które wyrażają się w publicznych urządzeniach, mających na celu dobro mieszkańców, skoro właśnie wiele z tych urządzeń nie mogło być wprowadzonych z powodu, że wymagały wielkich nakładów, którym państwo nie mogło sprostać.

Nic więc dziwnego, że wśród takich warunków, jeżeli się jeszcze weźmie pod uwagę naturalną, każdemu narodowi wrodzoną niechęć do obcych rządów, nadto istotną różność języka, ustroju, ustaw i obyczajów — wielu nie mogło wyzbyć się pragnienia nowych zmian, w głębi serca żywiło jeszcze nadzieję, że połączenie z Austryą nie jest trwałe, a umysły były jeszcze w ciągłem oczekiwaniu i naprężeniu.

Nastrój ten może się jednak zmienić, a w mocy rządu jest rozwiać te marzenia; trzeba jednak wpierw zasłużyć sobie na przywiązanie mieszkańców, — a stanie się to, skoro tylko poprawi się istniejące stosunki, usunie wiele złych urządzeń, z powodu których kraj rzeczywiście cierpi. Wtedy dopiero może liczyć rząd na przywiązanie, gdy przez istotne i wpadające w oczy ulepszenia zdoła przekonać mieszkańców, że przez zmianę rządów więcej zyskali, niż stracili, i że los ich jest o wiele szczęśliwszy od losu rodaków, którzy dostali się pod inne panowanie.

Tak brzmiały rady biurokraty; takich jednak, jak on, nie było ani wówczas, ani później, wielu.

[1]) W oryginale »zerstückelt«.

ADOLF SZYSZKO-BOHUSZ. ROTUNDA ŚWIĘTYCH FELIKSA I ADAUKTA (NAJŚW. PANNY MARYI) NA WAWELU

Jak wszelki organizm złożony, o bogatej przeszłości dziejowej, Wawel przeżył kilka okresów, które w sposób decydujący zmieniły jego postać. Że już pominiemy czasy odleglejsze i bardziej nieuchwytne, do tych w historyi Wawelu przełomowych chwil należy połowa wieku XIV., gdy stanął na wzgórzu wawelskiem średniowieczny zamek, siedziba wielkiego króla Kazimierza; należy dalej do nich pierwsza połowa XVI. wieku, gdy ten zamek gotycki ustąpił miejsca renesansowej rezydencyi Zygmunta Starego; nareszcie okresem przełomowym jest smutnej pamięci początek i połowa XIX. stulecia, gdy sędziwe mury Wawelu zamieniono na koszary, a całe wzgórze — na cytadelę fortecy krakowskiej.

O ile trzy te zasadnicze przemiany w historyi zamku dadzą się mniej więcej wyraźnie opisać, o tyle o wyglądzie zamku przedkazimierzowego domysły snuć jedynie możemy: to jedno wiemy, że zmiany, przez Kazimierza Wielkiego przeprowadzone, doniosłe były i gruntownie na wyglądzie Wawelu zaważyły. W miejscu romańskiej katedry stanął nowy okazalszy kościół gotycki, znikły jedne kościoły, powstały inne, a na wschodnim skraju wzgórza, na miejscu skromnego grodu, w przeważnej części drewnianego, powstał typowy zamek średniowieczny, najeżony basztami, o nieregularnej, malowniczej budowie. W porównaniu do tych szalonych zmian, jakie w ten sposób na Wawelu powstały, skromnemi się wydają przebudowy późniejsze, w XVI., a tem bardziej XIX. wieku podjęte. O doniosłości tych zmian kazimierzowych ten tylko sądzić może, kto porówna z niemi ostatnią przebudowę Wawelu, dokonaną przez władze wojskowe, a więc kto porówna stan obecny zamku z tem, co jeszcze w XIX. wieku na Wawelu stało, a przetrwało prawie bez zmian od XVI. wieku — przetrwało tak, jak wiek za wiekiem, a pokolenie za pokoleniem na całość się składały.

Aż do początku XIX. wieku stanowiły zamek zabudowania, ustawione w łańcuch nieprzerwany wzdłuż krawędzi wzgórza. Jedyną przerwę w tym łańcuchu budynków (fig. 4) stanowiła brama wjazdowa (1), od której w lewo poszczególnymi jego ogniwami były: mur obronny (2) z dzwonnicą zygmuntowską (3), skarbiec (4), wieża Sobieskiego (5), skrzydło północne pałacu (6), wieża Zygmunta III. (7), Kurza noga (8), skrzydło pałacowe wschodnie (9), wieża duńska (10), skrzydło południowe (11), baszta Lubranka (12), mur obronny z wieżami Tęczyńską, kobiecą i szlachecką (13), baszta sandomierska (14), mur obronny od Wisły (15) z wieżą złodziejską (16), połączoną murem obronnym z budynkiem seminaryum (17). W obrębie w ten sposób ściśle zamkniętym zachodnie skrzydło pałacu, składające się z budynków grodu (24), stajen królew-

skich (25), wozowni (26), kuchen (27) i podręctwa (28), zbudowane wpoprzek góry od wieży Sobieskiego ku Lubrance, tworzyło granicę pomiędzy pałacem królewskim a resztą góry, gęsto zabudowaną przez kościoły, jak katedra (18), św. Michał (19) i św. Jerzy (20), oraz przez budynki mieszkalne świeckie i duchowne (21—23) [1]).

Gdy porównamy ten stan zamku ze stanem, jaki po roku 1806 na Wawelu zapanował (fig. 3), uderzą nas przedewszystkiem luki, jakie pojawiły się w ściśle zwartym dotychczas łańcuchu budynków. Od bramy wjazdowej (1) aż do Lubranki pozostało wszystko prawie bez zmiany; natomiast zniknął mur obronny na całej przestrzeni od Lubranki (12) do budynków poseminaryjnych (17), ustępując miejsca budynkom dwóch szpitalów wojskowych (13 i 16); zmieniło do niepoznania swą postać zachodnie skrzydło pałacu (20 - 22), zniknęły bez śladu gotyckie kościoły św. Jerzego i św. Michała, a wraz z nimi wszystkie świeckie i duchowne budynki z wyjątkiem jednego — tak zwanej wikarówki (19) [2]). Dawne typowe miasteczko z mnóstwem malowniczych uliczek, placów i kościołów, ustępuje miejsca pod sznur zbudowanym koszarom i szpitalom, powstaje wielki i pusty plac musztry i ćwiczeń wojskowych, z gruntu zmieniając cały charakter wzgórza.

Opisanie i odrysowanie wszystkich tych zmian, nieomal w naszych oczach powstałych, łatwem jest zapewne — o ileż trudniej przychodzi odcyfrować częstokroć jeszcze gruntowniejsze zmiany w epokach dawniejszych — Zygmunta Starego lub Kazimierza Wielkiego, o ileż jeszcze trudniejszem jest to dla epok bardziej odległych, jak naprzykład dla epoki romańskiej. Tu i owdzie z późniejszych murów, z nasypów i gruzów spiętrzonych przez wieki i ręką ludzką nagromadzonych, wydobywa się na światło dzienne reszty murów wczesno-gotyckich i romańskich — z tych reszt nielicznych z trudem odgaduje się wygląd zamku w tych czasach zamierzchłej przeszłości, która nie przekazała nam żadnych opisów zamku lub rysunków. Tradycya ustna, gdzieindziej dopomagająca badaczowi, na Wawelu nie tylko zawodzi, lecz często wprost zwodzi [3]). Jeśli dojdziemy do jakiego pewnego rezultatu, zawdzięczać to będziemy nie tyle hypotezom i dowolnym przypuszczeniom, ile mozolnym i długim badaniom i odkopaliskom — stanowiącym w tym wypadku drogę przykrą, lecz niezawodną.

Wejdźmy na arkadowy podworzec pałacu królewskiego; porwą tu oko nasze piękne linie renesansowych krużganków — mniej zaciekawi niższe, zachodnie, pozbawione arkad zamknięcie podworca. I słusznie zresztą, jeśli chodzi o szatę zewnętrzną. W roku 1807 stanął tutaj pozbawiony monumentalności budynek koszarowy szpitala wojskowego (fig. 2) w kształcie

[1]) Stan ten zrekonstruowaliśmy podług planów XVIII i XIX w.

[2]) Rysunek sporządzony podług pomiarów autora.

[3]) Najlepszym naprzykład dowodem jest nazwa baszty Lubranki. Dziś pod tą nazwą znamy skośnie z murów wschodniego skrzydła zamku wystającą wieżę. Zgodnie z historyą powinniśmy ją nazywać wieżą duńską, gdyż pod tą nazwą figuruje w rachunkach XVI wieku, dotyczących budowy pałacu. Lubranką zwano najwyższą basztę zamku — tę, którą dziś również dowolnie nazywamy basztą senatorską. Nazwa Kurza Stopa lub Kurza Noga (Gallipes) odnosiła się do całej części gotyckiego zamku, którą od kilku lat niezbyt trafnie nazywa się »pawilonem gotyckim«, a pod Kurzą Stopą rozumiemy tylko część tej budowy i t. d.

zwykłej dwupiętrowej kamienicy [1]). A jednak całe to zachodnie skrzydło pałacu, od Lubranki na południu do wieży Sobieskiego na północy, kryje w swych murach najciekawsze reszty dawnego nieistniejącego już zamku, reszty, które jedynie dzięki mozolnym badaniom ujrzały światło dzienne, pozwalając nam przynajmniej w części zdać sobie sprawę z wyglądu zamku w epoce tak odległej, jaką jest epoka romańska, okres czasu od XI. do XIII. wieku. Co prawda, obraz ten w umyśle naszym nie skrystalizował się jeszcze dokładnie. To jedno zdaje się jednak być pewnem, że późniejszego podziału na pałac czy rezydencyę i resztę góry, zabudowaną świeckimi i kościelnymi budynkami, w tych odległych czasach nie było. Cała powierzchnia góry zapewne pokryta była nakształt miasteczka zabudowaniami mieszkalnemi i kościołami. Na jednym z najwyższych punktów góry stała katedra, na wschód od niej, w okolicy obecnej Kurzej Stopki, na drugim wyskoku góry, u stóp wysokiej czworokątnej wieży obronnej kupiły się mieszkalne zabudowania książęce. Całość, jak prawdziwe miasto, otaczały fortyfikacye ziemne i drewniane, zbudowane na krawędzi wzgórza. A obwód to był spory — blizko 800 metrów długości.

Katedra (fig. 5), obwiedziona dookoła niezawodnie własnym murem cmentarnym i sama w sobie, jako budynek murowany, dość obronna, stała przy środku północnej krawędzi wzgórza (1), w tem miejscu, gdzie do dzisiaj stoi; tuż za nią stał mniejszy kościół (3), podobnie jak katedra romański, lecz o cechach stylowych nieco wcześniejszych — kościół, stanowiący właściwie część prezbiteryalną większej bazyliki (2), która wkrótce po wybudowaniu uległa jakiejś katastrofie i przez odcięcie murem poprzecznym le-



Fig. 1. Model rotundy (rekonstrukcya). (Fot. A. Wisłocki).

[1]) W roku bieżącym 1918 rozpoczęto przebudowę tej fasady na bardziej monumentalną i lepiej do rozkładu wnętrza dostosowaną. Budynek mieścić ma zbiory Historycznego Muzeum Wawelskiego i mieszkania służby zamkowej.

piej zachowanej i wyrestaurowanej części prezbiteryalnej zredukowaną została do rzędu małych kościółków. W odległości mniej więcej 50 metrów na południe od niego stał kościółek drugi, okrągły, o czterech półkolistych absydach i półokrągłej również przybudówce — zakrystyi (4). Kościółek ten, szczupły i dość wysoki, stał już na granicy płaskowyża, które tutaj zaczyna dość raptownie spadać ku południowi, a zwęża się ku wschodowi w kształcie trójkąta, wierzchołkiem którego była owa wieża czworokątna w okolicy Kurzej Stopki (8); stanowiła ona właściwy ośrodek obronny ówczesnego zamku. Na zachód płaskowyże rozciąga się łagodnym spadkiem aż ku urwistym i skalistym zboczom, spadającym raptownie ku Wiśle. Tu, na tem płaskowyżu, stały jeszcze dwa kościółki drewniane (5 i 6) i cały szereg zapewne również drewnianych zabudowań mieszkalnych [1]).

Wiek XIII. z jego napadami tatarskimi, a przedewszystkiem wybuchłe w połowie tego wieku waśnie domowe, zmieniają postać rzeczy na Wawelu. Pretendenci do stolca krakowskiego raz po raz zajmują zamek, a gdy apetyty ich nie zawsze z siłami idą w parze, teoretyczne fortyfikacye ustąpić muszą miejsca innym, bardziej do wymagań praktycznych zastosowanym. Tak więc naprzykład, gdy w roku 1241 jeden z takich pretendentów, książę Konrad Mazowiecki, obsadza zamek swą załogą, a nie stać go na bronienie długiej linii wałów, skraca on ją przez odcięcie wyższej części wzgórza od reszty góry fortyfikacyami, zbudowanemi w poprzek wzgórza. Wiemy z historyi, z jakiem upodobaniem wojowniczy i przedsiębiorczy ten książę do celów obrony wykorzystywał kościoły jako jedyne prawie wówczas monumentalne budowle. Liczba przez niego inkastelowanych, czyli na warownie obróconych kościołów, jest dość znaczna. Na Wawelu postępuje nie inaczej [2]). Nie krępując się niczem i traktując kościoły niby gotowe baszty obronne, buduje on fortyfikacye od katedry do romańskiego kościoła poza katedrą stojącego, a stąd ku okrągłemu kościółkowi. Fortyfikacyami temi oddziela na wzgórzu część wyższą — późniejsze castrum superius czyli zamek wyższy, — zawierającą w sobie owe zabudowania książęce obok kwadratowej wieży wyżej wspomnianej, i tworzy w ten sposób wyraźnemi granicami zakreślony teren, na którym stanęły z czasem tak gotycki zamek Kazimierza Wielkiego, jak również renesansowy pałac Zygmunta Starego.

Podział góry, przeprowadzony przez Konrada Mazowieckiego, uwidacznia mur obronny wczesno-gotycki, który w znacznej części zachował się do dzisiaj. Ścianę mianowicie zewnętrzną zachodniego skrzydła pałacu (fig. 6), w podworczyku za katedrą, stanowi do dzisiaj mur (C) o wybitnych cechach obronnych, mur $2^1/_2$ metrowej grubości, wysoki na 6 metrów, zbudowany z wyłamanego z przyległej skały kamienia wapiennego niezbyt starannie i dość krzywo. Mur ten ku północy, w stronę późniejszej wieży Sobieskiego, dotykał ścian romańskiej bazyliki (fig. 7, D), której prezbiteryum, jak są-

[1]) Rysunek powyższy jest rekonstrukcyą autora na zasadzie dotychczas przeprowadzonych badań i odkryć.

[2]) Cunradus castrum in Cracovia aedificat, incipiens ab ecclesia S. Wenceslai a sanctuario altaris beati Thomae, tendens ad ecclesiam S. Gereonis et usque ad ecclesiam beatae Mariae Virginis rotundam. (Konrad buduje fortyfikacye w Krakowie, od kościoła św. Wacława [katedry], od ołtarza świętego Tomasza, ku kościołowi św. Gereona, a stąd aż ku okrągłemu kościołowi N. P. Maryi). Długosz: Historya Polski II, 285.

dzimy, przerobiono na odrębny kościółek pod wezwaniem św. Gereona. Na południe mur ten dosięgał, jak nam to poświadcza plan z r. 1803, jakiejś niekształtnej masywnej budowli, jak się pokazało obecnie — budowli zniekształconego przez późniejsze przeróbki okrągłego kościoła — rotundy Najśw. P. Maryi (fig. 7, A). Mur ten jest zapewne ową fortyfikacyą Konrada, o której wspomina Długosz pod rokiem 1241; jako mur fortyfikacyjny figuruje on jeszcze w inwentarzach XVII zamknięcie dostępu do właściwego odtąd ośrodka obronnego — owego trójkąta pomiędzy kościołami św. Gereona (fig. 5, 3) i N. P. Maryi (4), oraz czworokątną basztą obronną (8). Dwa drugie boki trójkąta, jako obronniejsze z natury, bronione były przez wały i palisady. Obronność boku północnego od kościoła św. Gereona do wieży, stanowiło prostopadłe prawie zbocze skały, południowego broniło obszerne trzęsawisko (10), powstałe na wklęśnięciu skalnem w połowie wysokości góry [2]).



Fig. 2. Fasada szpitala wojskowego z r. 1807. (Fot. A. Wisłocki).

wieku [1]), a zbudowany na najwynioślejszym grzbiecie góry, oparty na flankach na dwóch murowanych, a więc obronnych w sobie budowlach kościelnych, i opatrzony bramą w pośrodku (fig. 7, B), a od zewnątrz fosą, która powstała przez wyłamanie ze skalistego terenu potrzebnego do budowy kamienia, — stanowił świetne

Linia, zakreślona przez wyżej opisany mur obronny, ostała się w zasadzie jako granica właściwej rezydencyi królewskiej aż do ostatnich czasów Rzeczypospolitej. Zatrzymał ją Kazimierz Wielki, przeprowadzając gruntowne zmiany na wzgórzu Wawelskiem. Wówczas to sprofanowany przez inkastelacyę Konrada kościół św.

[1]) Pod rokiem 1709 czytamy: »dziedzińczyk, w którym pod murem bronnym było drzewa kilkanaście sztuk«, patrz Teka Grona Konserw. Galicyi Zachodniej tom V, str. 587.

[2]) Oznaczenia epoki na fig. 6 i 7 dokonał autor, opierając się na najnowszych badaniach murów.

Gereona ostatecznie przestaje istnieć. Ponad jego resztkami pociągnięto mur obronny — zbudowany już z cegły — dalej ku północy, aż do krawędzi wzgórza (fig. 7). Wzdłuż całego muru obronnego stanęło zachodnie skrzydło zamku kazimierzowego, murowane z cegły; nad dawną bramą wyrosła wysoka wieża, zamiast dawnych wałów, stanowiących dwa drugie boki trójkąta, stanęły podobne skrzydła mieszkalne zamku, a sprofanowana rotunda N. P. Maryi, po stuletniem przeszło opuszczeniu wyrestaurowana i na nowo poświęcona pod wezwaniem św. Feliksa i Adaukta, staje się kaplicą przy południowem skrzydle zamku [1]).

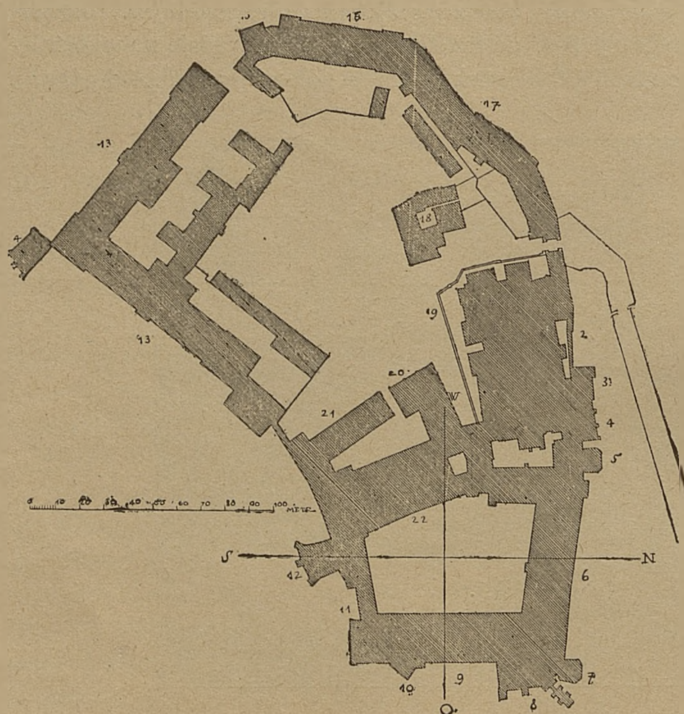


Fig. 3. Wawel po r. 1806.

Wiek XVI. przyniósł dalsze doniosłe zmiany. Przebudowane przez Włochów skrzydło północne i przyległa część zachodniego otrzymały wygląd obecny, na gruzach zburzonego wschodniego zbudowano nowe, znacznie dłuższe i okazalsze, południowe zniesiono doszczętnie, kosztem jego i przez zasypanie dawnego trzęsawiska zwiększono powierzchnię podworca prawie w dwójnasób. Bez zmiany pozostała tylko część zachodniego skrzydła od bramy wjazdowej do kaplicy św. Feliksa i Adaukta. Ta ostatnia jako kościół istnieć przestała. Przedzielona sklepieniem na dwie kondygnacye, włączoną została do kompleksu zabudowań zachodniego skrzydła. Obok, ku południowi, zbudowano równocześnie (w 1517 r.) nowy, prawie kwadratowy, budynek czterech kuchen królewskich. Stan ten bez zmian prawie zachował się aż do czasów najnowszych. Trzeba było rządów wojskowych austryackiej okupacyi, by w roku 1806 padły pod kilofem mury gotyckie kazimierzowego

[2]) Praebenda sanctorum Felicis et Adaucti in castro Cracoviensi habens ecclesiam specialem rotundam et altam, prisco et veteri more ex lapide fabrefactam, idolis quondam, priusquam Poloni ad christianitatis iura conversi forent, dicatam. Cuius memoriam et fabricam Casimirus secundus Poloniae rex, castrum Cracoviense a fundamentis initians, posteris reservare voluit et in qua praefatam praebendam fundavit. (Prebenda świętych Feliksa i Adaukta, mająca w zamku krakowskim osobny kościół okrągły i wysoki, pierwotnym i staroświeckim sposobem z kamienia wymurowany, niegdyś, zanim Polacy przyjęli chrześcijaństwo, bałwanom poświęcony. Kazimierz drugi, król polski, chcąc pamięć o nim i samą budowę ocalić dla potomstwa, przebudowując z gruntu zamek krakowski ustanowił w tym kościele wyżej wymienioną prebendę). Długosz: Liber beneficiorum I, 203.

skrzydła zachodniego, renesansowe — kuchen królewskich, i zamknięte w nich i z zewnątrz niewidoczne sędziwe mury rotundy. Zniknął mur obronny na całej tej przestrzeni, wyrósł natomiast brzydki i bezstylowy budynek szpitala dla ofiar wojen napoleońskch — budynek ostatni z pośród wszystkich wawelskich przez wojskową załogę opuszczony (w r. 1911). Badania, natychmiast po jego opróżnieniu przeprowadzone, wykazały, że pod podłogami parteru zachowały się reszty dawnych murów tego skrzydła zamku, a więc dół muru obronnego (fig. 6, A), a obok niego, tuż przy dawnych kuchniach królewskich, reszty jakiejś nieforemnej budowli, jak gdyby baszty obronnej zbudowanej przy tym murze. Dopiero dalsze poszukiwania, przez autora w r. 1917 dokonane [1]), doprowadziły do odkrycia, że jest to dół dawnej rotundy N. P. Maryi, późniejszej kaplicy św. Feliksa i Adaukta, zniekształconej przez późniejsze dodatki.

Kościół ten przedstawia się (fig. 8, 9) jako budynek okrągły (średnicy 4, 80 metr.)

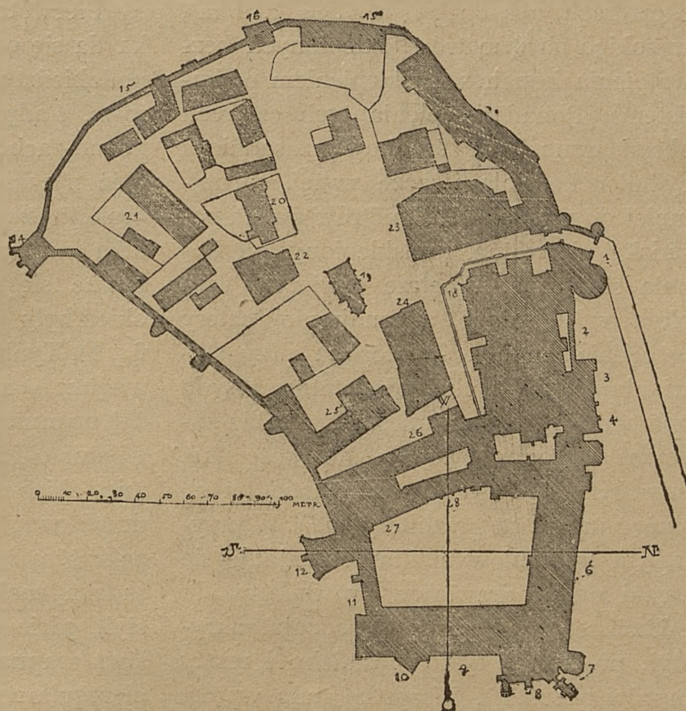


Fig. 4. Wawel w początku XIX w.

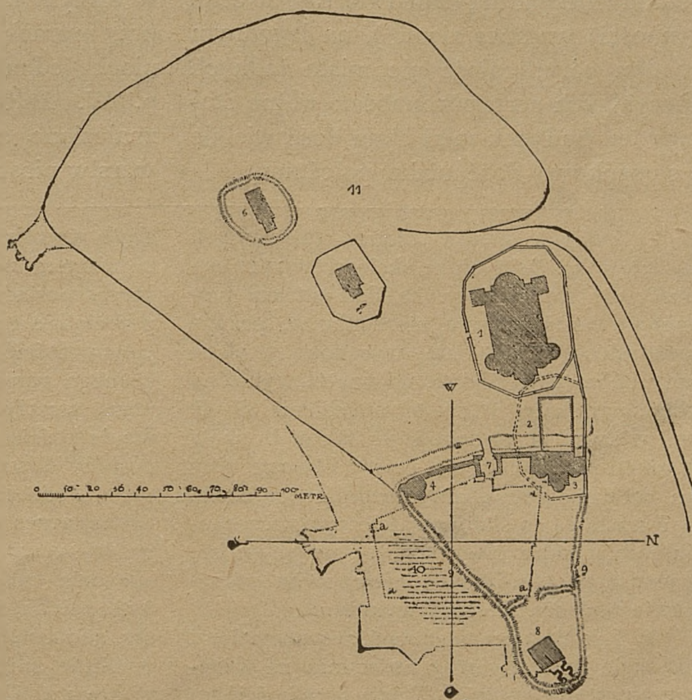


Fig. 5. Wawel w XIII w.

---

[1]) Przeprowadzone kosztem 20.000 K ofiarowanych przez prof. dra B. Ulanowskiego z sum, zebranych przez ś. p. A. Ulanowską na cele odnowienia Wawelu.

o czterech absydach (promień 1.40 m), wysokich na 6 metrów, sklepionych bezwątpienia konchowo (sklepieniem półkulistem). Ponad sklepienia tych czterech absyd wznosił się środkowy zasadniczy cylinder kościoła jeszcze wyżej, co najmniej do wysokości 10 metrów ponad posadzkę pierwotną, i zasklepiony był kopułą sferyczną. Wnętrze oświetlały dwa okna w absydach, a conajmniej cztery w bębnie kopuły. Zniszczona przy stawianiu późniejszych fundamentów absyda północno-wschodnia mieściła w sobie zapewne skromne wejście do kościółka, przeciwległa absyda, pozbawiona okien, służyć mogła za prezbiteryum [1]). W przyległym południowym filarze znajduje się wązki otwór drzwiowy, prowadzący do półkolistej przybudowy w rodzaju zakrystyi, po której tylko posadzka i reszty murów pozostały. Wszystko stało wprost na skale, przykrytej w epoce stawiania rotundy nieznaczną (zaledwie 15—20 cent. grubości) warstwą ziemi [2]), na łagodnym spadku góry; całość nie miała żadnych specyalnych cech obronności: wolno stojący ten budynek miał okna dość wielkie i stosunkowo dość nizko położone.

Pierwotny zewnętrzny wygląd kościółka da się odtworzyć z wielkiem prawdopodobieństwem. Dachy były zapewne gontowe, ślady zewnętrznego tynku na północno-zachodniej absydzie [3]) mogą pochodzić z czasów późniejszych, aczkolwiek brak fugowania i niedość staranna technika murów w otworach okiennych wskazywać się zdaje, że przynajmniej glify okien były od początku tynkowane (patrz fig. 1). Tynkowanem musiało być również wnętrze — z pierwotnej jednak wewnętrznej wyprawy nic nie pozostało. Pomiędzy glifami okien zachował się rowek po ramie okiennej, natomiast żadnego śladu drzwi w otworze drzwiowym pomiędzy zakrystyą a kościołem nie pozostało. Posadzka zachowała się jedynie w zakrystyi, gdzie na warstwie ziemi leży warstwa wapna, w której na płasko ułożono nieregularne płyty piaskowca, użytego do murów. Podobna posadzka istnieć musiała w samym kościółku, jak świadczą ślady przy murach zachowane. Przy poszukiwaniach jednak, przeprowadzonych przez p. W. Antoniewicza, zamiast posadzki znaleziono całe szeregi ubitych stopami warstw piasku, ziemi, węgla i znów ziemi,

---

[1]) Żadnych śladów ołtarza lub innych sprzętów kościelnych na skale wewnątrz rotundy nie znaleźliśmy. Za ślad ołtarza możnaby uważać jedynie nieregularne, prawie kwadratowe wgłębienie, wyrąbane w skale przy północnym filarze, wewnątrz wyłożone ułamkami skały. Wielkość wgłębienia 35—40 cm. w kwadrat, głębokość do 30 cm. Dookoła w ziemi zachowały się cztery otwory niby po drewnianych różnej grubości palikach. Być może są to ślady po typowym wczesnochrześcijańskim ołtarzyku, składającym się z mensy na 4 nóżkach i ze schowku na relikwie pod nią, w skale wykutym.

[2]) Tak nieznaczna grubość warstwy ziemi na skale wskazywałaby pośrednio na wczesne powstanie rotundy. Teren przy kościółku św. Gereona, leżącym nieco nawet wyżej na skale wawelskiej, a więc w miejscu bardziej narażonem na spłukanie humusu przez deszcze, posiada warstwę ziemi już na 50 cm przeciętnie grubą, tak, że w terenie otaczającym kościółek, w obrębie cmentarza otoczonego romańskim jeszcze murkiem, chowano zmarłych zapewne od chwili zbudowania kościoła. Kilka kościotrupów znaleziono przy dawniejszych i obecnych badaniach.

[3]) Podług analizy chemicznej, przeprowadzonej przez Dra Ludwika Kowalskiego, wyprawa zewnętrzna na północno-zachodniej absydzie składa się z 27.7% wapna (w tem 0.62% gipsu) i 72.3% piasku. Piasek jest czysty, jednostajny, ziarna ma bardzo silnie — wybitnie silniej, niż wiślany — zaokrąglone, w czem zbliża się raczej do piasku z wydm w okolicy Krakowa.

tworzących w miniaturze rodzaj pokładów geologicznych ogólnej grubości koło 40 cent. W warstwach tych, powstałych przeważnie z ziemi i błota, nanoszonego przez obuwie, znalazło się nieco ułamków ceramiki, trochę kości ptasich i zwierzęcych, żelaziwa i — jedna kostka do gry. Sądząc z nierówności tej improwizowanej posadzki i z niechlujstwa, jakie wówczas w budynku panować musiało, ze śladów nie tylko pobytu, lecz wprost zamieszkania przez ludzi, — śladów, których nie można wytłumaczyć przypadkowem przysypaniem wnętrza kościoła resztkami z jakiegoś śmietnika, sądząc nareszcie ze śladów ognisk, należy przypuścić, że w pewnym okresie czasu kościół został opuszczony przez duchowieństwo i użyty jako budynek mieszkalny. Stać się to mogło jedynie po inkastelacyi Konrada Mazowieckiego, czyli w okresie czasu od r. 1241 do 1340, zanim sprofanowany przez inkastelacyę i zapuszczony budynek nie został przez Kazimierza Wielkiego odrestaurowany i poświęcony na nowo [1]). Potwierdza to najzupełniej charakter ceramiki, znalezionej we warstwach podłogi. Obok typowych okazów grodziskowej ceramiki znalazły się tutaj reszty naczyń polewanych, które wcześniej, niż w XIV. wieku, zapewne powstać nie mogły. Z drugiej zaś strony to uwarstwowienie podłogi nie mogło powstać później, po zamianie kościółka na budynek mieszkalny w XVI w., gdyż wówczas podłoga ta znajdowała się już pod grubą na 3 metry warstwą nasypu.

Pierwszym murem gotyckim, dostawionym do rotundy, jest ów mur obronny, o którym tyle już razy wspominaliśmy. Jest to mur niedbale z nieregularnych ułamków skały wapiennej zbudowany; dobija on do rotundy w okolicy północno-zachodniej absydy w ten sposób, że omija okno, w tej absydzie znajdujące się, i temsamem nie zabiera światła wnętrzu.

Jak już wyżej wzmiankowaliśmy, działalność budowlana Kazimierza Wielkiego na Wawelu zamieniła opuszczone rudery na europejski średniowieczny zamek, zbudowany dookoła trójkątnego, dość obszernego podworca. Rotunda znalazła się w południowo-zachodnim narożniku podworca, z dwóch stron niby kleszczami objęta dwoma skrzydłami zamku — zachodniem i południowem. Związany odtąd ściśle z zamkiem, ten dotychczas wolno stojący budynek zaczyna dzielić los z innemi zabudowaniami zamkowemi. Teren, który w międzyczasie przez powolne narastanie, a wkońcu przez sztuczne wyrównanie podworca podniósł się w okolicy kościółka o $1^1/_2$ metra, zmusił restauratorów rotundy do podniesienia posadzki jego do tej samej wysokości. Okna i drzwi w absydach musiano zamurować, posadzkę dano nową, na razie na belkach drewnianych (fig. 10, 11), po których pozostały w murach ślady na wysokości dołu okien, wejście nowe wybito we wschodnim filarze [2]). W południowo-zachodniej absydzie zachowane dwa krokształy i reszty łuku ceglanego na nich

[1]) Jak sądzimy, nastąpiło to koło r. 1340. Naprowadza na to następująca wzmianka z r. 1665, dołączona do dokonanej wówczas lustracyi inwentarza zamkowego: »Xiądz proboszcz rorancki tituli Assumptionis Beatae Mariae Virginis wnosi instancyę względem dwóch fundacyi, aby mu się w nich dosyć działo, to jest do pomienionej rorancyi, tudzież ad altare Sanctorum Felicis et Adaucti, to jest, że mu stół i suknia z wielkorządów należy, na co produkował privillegium Casimiri primi (sic) de anno 1340, w którym jest fundacya«. Teka Grona Konserwatorów Galicyi Zachodniej tom V, 538.

[2]) Jedyną pozostałością dawnego tego wejścia jest próg z kamienia wapiennego. Do tych drzwi należą też zapewne gotyckie odrzwia z pińczowskiego kamienia, pocho-

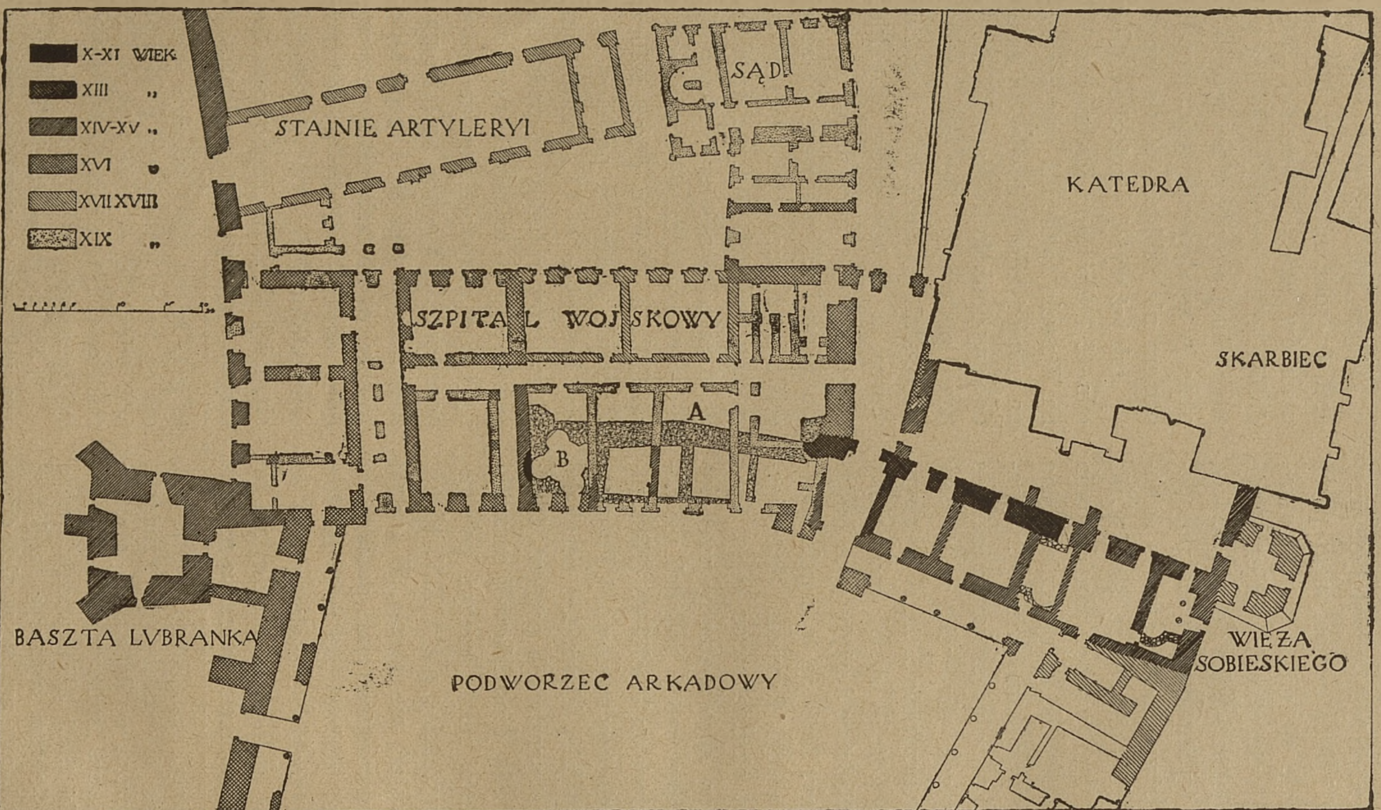


Fig. 6. Zachodnie skrzydło pałacu po r. 1806.



Fig. 7. Zachodnie skrzydło pałacu do r. 1806.

się opierającego wskazują, że musiał tu być jakiś wykusz czy oratoryum, zapewne komunikujące się z przyległymi pokojami mieszkalnymi południowego skrzydła zamku — być może z owym pokojem sypialnym, w którym miał umrzeć król Kazimierz [1]). Fundamenty tego skrzydła, sięgające w głąb obecnego podworca arkadowego, i reszty szerokich schodów, niegdyś do tych izb mieszkalnych prowadzących [2]), znalazły się przy obecnych poszukiwaniach w przyległym terenie.

Mimo tych przeróbek i mimo obudowania kościół pozostał widoczny od strony wewnętrznego podworca, a po części i od strony zewnętrznej, z za muru obronnego. Mimo podniesienia terenu musiał on sprawiać jeszcze wrażenie budynku wysokiego, szczególnie wewnątrz, gdzie stosunek objętości kopuły do wysokości wnętrza zawsze jeszcze był niezwykły. Obdarowany przez króla, jego kosztem wyrestaurowany i królewskiej kollacyi, był on właściwie kaplicą zamkową dla południowej części zamku, podobnie jak kościół św. Maryi Egipcyanki był kaplicą dla północnej. Z chwilą, gdy przystąpiono do burzenia południowego skrzydła, przestała też istnieć kaplica, aczkolwiek mury pozostały. Stało się to w roku 1517, gdy dla poszerzenia podworca zburzono średniowieczne zabudowania, zamknięcie podworca od południa przesunięto ku samej Lubrance, a na południe od rotundy wybudowano kuchnie królewskie (fig. 12). Samą rotundę przedzielono sklepieniem na dwie kondygnacye (fig. 13). Dół dawnego kościółka, opatrzony w nową ceglaną posadzkę [3]), stał się sienią do przylegającego od północy mieszkania podrzędcy. Górę, dawny okrągły bęben z kopułą kościelną, dołączono jako izbę sklepioną do I piętra zachodniego skrzydła pałacu. Widok na kościół od podworca zniknął, zakryty przedłużeniem ściany frontowej kuchen, lecz żyła jeszcze jakiś czas tradycya o kaplicy św. Feliksa i Adaukta. Ginie i ona powoli: w inwentarzach XVII i XVIII wieku niema i śladu kaplicy; dolna jej część nazywa się stale »sklepem przy mieszkaniu podrzędcego«, górna »sklepikiem o sklepieniu puklastem« [4]). Sklepik ten istniał do końca XVIII wieku i figuruje jako salka okrągła, sklepiona, na jednym z planów

dzące z XIV w., a użyte tuż obok w r. 1806 jako materyał budowlany do zamurowania otworu drzwiowego od strony arkadowego podworca.

[1]) Król Kazimierz Wielki umarł, według Długosza, »in sala magna bassa, in castro Crac. ad meridiem sita« — w sali wielkiej dolnej ku południowi w zamku krakowskim leżącej (Długosz: Hist. pol. III, 322). Mogła to być sala jedynie w skrzydle południowem wobec tak kategorycznego podkreślenia jej sytuacyi. Kto wie, czy ten pokój sypialny nie był ową sala bassa magna, w której zmarł król Kazimierz?

[2]) O schodach tych wspomina porządek koronacyjny króla Władysława Warneńczyka z r. 1434 w te słowa: »Processio autem abit a thalamo per gradus versus ecclesiam sanctorum Felicis et Aucti et in eorum transitu magna campana sonetur« — orszak wychodzi z pokoju sypialnego przez stopnie ku kościołowi św. Feliksa i Adaukta leżące; przy ich przekraczaniu zadzwoni się w wielki dzwon. Archiwum Komisyi histor. Akad. Umiejętności, rok 1913, tom II, str. 163.

[3]) Posadzkę tę ułożono na dwumetrowym przeszło nasypie gruzu, wypełniającym od roku 1517 do 1917 wnętrze dolnej części kościółka. Przy wyrzuceniu tego nasypu znaleziono w nim fragmenty z epoki romańskiej i gotyckiej: cegły gotyckie, gąsiory dachówek, posadzkowe cegły kwadratowe polewane na bronzowo i na zielono, fragmenty architektoniczne, jak np. zwornik sklepienny gotycki z tarczą herbową Jagiełły (krzyż podwójny), romański mały kostkowy kapitel, rodzaj kropielnicy z kamienia wapiennego i t. d. Z numizmatów jedynie mały srebrny denarek, zapewne z czasów Kazimierza Wielkiego.

[4]) »Zszedłszy po trzech gradusach kamiennych powykruszanych jest sklepik, w któ-

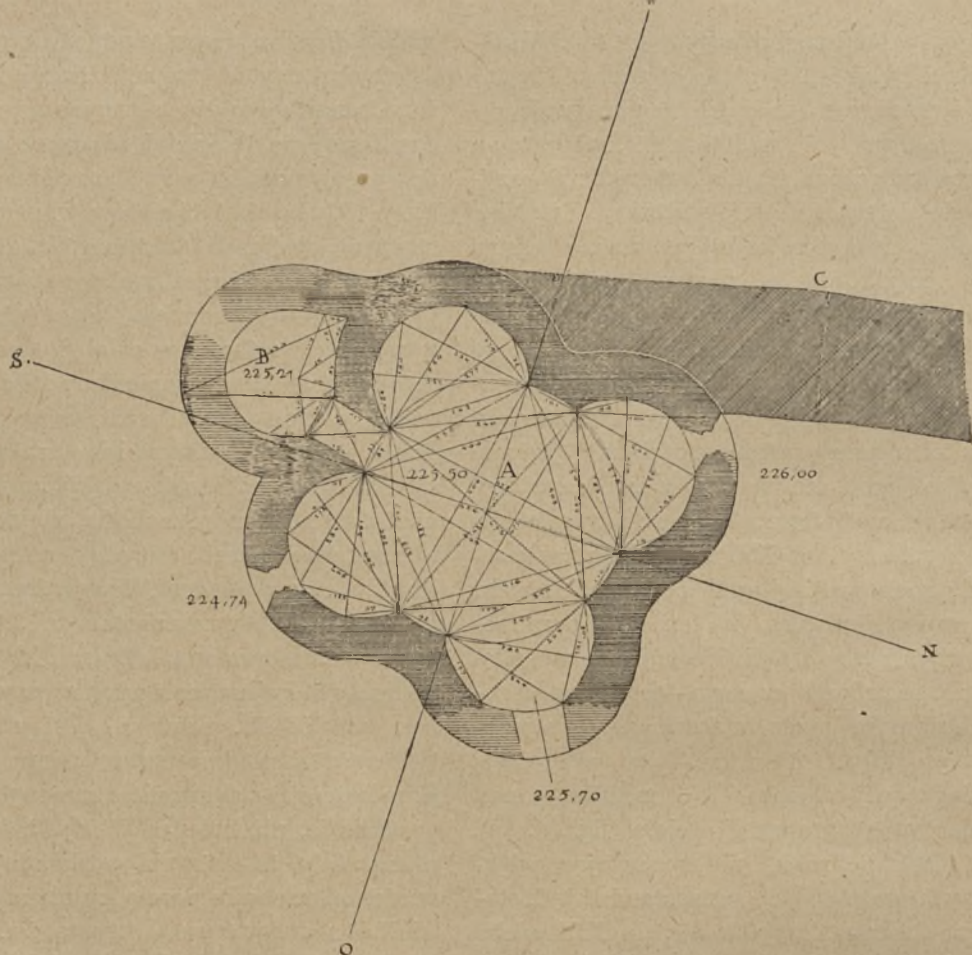
z owej epoki pochodzącym (fig. 17). W planie z roku 1808 sklepik znika. Miejsce zburzonego bębna kościelnego zajmuje obszerniejsza, nie sklepiona, kwadratowa izba, połączona arkadą z piętrem nad przyległemi kuchniami królewskiemi. Tak więc znikła cała góra kościółka, za nią wkrótce poszła reszta w czasie przebudowy w roku 1806 dawnych kuchen królewskich i podrzęctwa na szpital wojskowy austryacki. Wraz z gotyckimi i renesansowymi murami padły wówczas zamknięte w nich mury naszej rotundy i jedynie tylko temu, że szpital zbudowano bez piwnic, zawdzięczamy to, że przynajmniej dół rotundy, od XVI w. utopiony w terenie zachował się pod posadzką parteru nowego budynku. W ten sposób zachowały się trzy absydy rotundy do wysokości 3 metrów, a czwarta — utopiona w zachowanym przez budowniczego wojskowego gotyckim murze — w całej swej pierwotnej wysokości 6 metrów ponad pierwotną posadzką kościoła (fig. 14, 15).

Tak pokrótce, nie nasuwając większych wątpliwości, przedstawia się historya naszego zabytku aż do XIII wieku wstecz. Czy stał on wcześniej i kiedy powstał, oto najciekawsze pytania, na które z kolei odpowiedzieć należy.

W XIII już wieku stało obok siebie na Wawelu conajmniej pięć większych i mniejszych kościołów; a więc katedra, kościół św. Gereona, rotunda N. P. Maryi, kościół św. Jerzego i kościół św. Michała. Największy z pośród nich — kościół katedralny — nie był pierwszym budynkiem przeznaczonym na katedrę. Zbudowany za Władysława Hermana, był to conajmniej drugi z rzędu budynek katedry, którego reszty w postaci znanej krypty św. Leonarda i wieży srebrnych dzwonów zachowały się do dzisiaj, włączone do budowy gotyckiej katedry Kazimierza Wielkiego. Wystawiony z ciosów wapiennych, starannie w kostki obrabianych, dekorowany rozlicznemi rzeźbami z piaskowca — był to typowy romański kościół bazylikowy, jakie setkami w całej Europie powstawały, jakich i my mieliśmy dużo w XII wieku, jakich i dotychczas sporo posiadamy — kościół wszystkimi szczegółami układu i techniki wskazujący na pokrewieństwo ze sztuką zachodu, zbudowany niezawodnie przez obcych architektów i pod obcym wpływem. Wpływ ten istniał już dawniej. Poprzedniczka tej katedry Władysława Hermana, katedra z XI wieku, za reszty której uważamy tak zwany przez nas kościół św. Gereona, jest również typowym zachodnio-europejskim romańskim kościołem, skromniejszym co prawda w układzie, niż katedra Władysława Hermana. Gdy ta ostatnia posiadała dwie wieże, od zachodu pomiędzy niemi jedną wielką absydę (ponad kryptą św. Leonarda), a od wschodu trzy lub nawet pięć mniejszych — podobnie, jak to widzimy we współczesnym tumie pod Łęczycą [1]), — katedra poprzednia miała tylko trzy absydy i mniejsze wymiary. Niemniej jest już ona zabytkiem o wszystkich cechach rozkwitłego romanizmu. Zbudowana z kostek piaskowca, ma starannie rzeźbione kapitele słupów, upiększone wstążkowym ornamentem, jest dziełem, powstałem pod wpływem zachodniej sztuki, a — ściślej nawet mówiąc — jest dziełem

rym posadzka z cegły stara, już miejscami popsowana, wydeptana. Sklepienie w nim puklaste dobre, kominek szafiasty w węgarach kamiennych; okno jedno w cyrkuł w węgarze kamiennym także cyrkułowatym...« Patrz lustracyę z r. 1739, Teka Grona Konserwatorów Galicyi zachodniej tom V, 649.

[1]) O kolegiacie w Tumie pod Łęczycą patrz Sprawozdania Komisyi do badania Hist. Sztuki wyd. Akad. Umiejętności, t. I, str. 79.



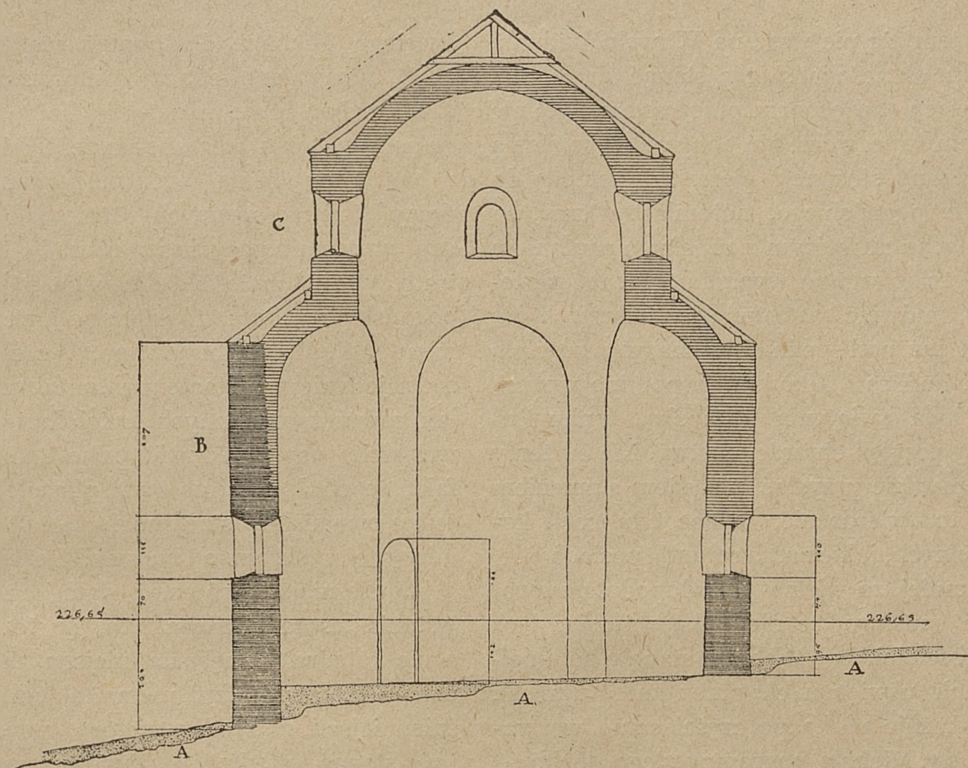
Mur pierwotny, mur gotycki 1241 r. Przekroju murów dokonano na wysokości 226,65 nad powierzchnią oceanu. A-kościoł, B-zakrystya, C-mur obronny XIII w. Kreskowanie rozrzedzone oznacza mur już nieistniejący

Fig. 8. Rotunda w XIII wieku, plan.

tej sztuki. Czy możemy to samo stwierdzić odnośnie do pozostałych kościołów? Kościoły św. Michała [1]) i św. Jerzego [2]) do XIV wieku były skromnymi drewnia-

[1]) O kościele św. Michała pisze Długosz: »Vetusto tempore per Boleslaum Chabry primum catholicum Poloniae regem fundata, erecta et dotata multis centenis annorum fuit lignea, sed Casimirus II rex Poloniae, qui regnum Poloniae cocto nobilitavit latere, illam muris extruxit et testitudinibus et clenodiis adornavit a. d. 1355« — w zamierzchłych czasach przez Bolesława Chrobrego pierwszego katolickiego króla polskiego ufundowany, zbudowany i obdarzony, przez długie wieki był kościołem drewnianym, aż Kazimierz II król polski, który Polskę uświetnił budowlami z cegły, wymurował go na nowo i upiększył sklepieniami w roku 1355. Długosz: Liber benef. I, 531.

[2]) S. Georgii ecclesiam antiquitus memoriae proditum est, in castro Cracov. simul



AAA – Skała. B – Apsyda południowo-wschodnia, zachowana w dawnej wysokości, C – rekonstrukcya sklepienia kopuły.

Fig. 9. Rotunda, rekonstrukcya pierwotnego przekroju.

nymi budynkami, po których ani śladu nie pozostało. Pozostaje więc jedynie rotunda N. P. Maryi.

Jak sądzimy, kościół katedralny, nawet ten najstarszy, nie był pierwszym chronologicznie kościołem zbudowanym na Wawelu. Nie zapominajmy, że ufundowanie biskupstwa krakowskiego w r. 1001 nastąpiło co najmniej w sto lat po wprowadzeniu chrześcijaństwa nad górną Wisłą i stał zapewne na Wawelu już jeden, jeśli nie dwa pomniejsze kościółki, gdy przystępowano do budowy większego kościoła katedralnego. Wszystko przemawia

una cum cathedrali atque S. Michaelis collegiata conditam esse... haec cum ab initio de materia corruptibili ligneorum fabricata esset, nec haberet aliquam dotem, Casimirus Secundus Poloniae rex amota lignea eam lapideam et augustiorem fecit, plerisque ornamentis insignavit. Kościół św. Jerzego na zamku krakowskim od dawna uważany za równie starożwiecki, jak katedra i kolegiata św. Michała, od początku był zbudowany z nietrwałego budulca drzewnego i nie miał żadnej dotacyi. Kazimierz II król polski po zburzeniu drewnianego wybudował nowy większy z kamienia i upiększył licznemi ornamentami. Długosz: Liber benef. I, 592.

za tem, że pierwsze na Wawelu budynki kultu chrześcijańskiego stanąć musiały na miejscu uświęconem przez pogaństwo; nie wiemy wprawdzie nic, coby wskazywało na podobny stosunek pierwszej katedry do kultu pogańskiego, natomiast wiemy, że Długosz, na którym z zupełnem zaufaniem nie tylko w tym wypadku polegać możemy, mówiąc o rotundzie naszej, którą zna już pod późniejszą nazwą kościoła św. Feliksa i Adaukta, wspomina wprost, że była świątynią pogańską, zanim Polacy przyjęli chrześcijaństwo. Nie możemy wprawdzie przystać z czystem sumieniem na to twierdzenie, wobec tylu cech kościelnych, jakie nasza rotunda posiada [1]) — niemniej za wielce prawdopodobne uważać musimy, że nie tylko rotunda, lecz i kościółek św. Michała, stanęły na miejscach uświęconych przez kult pogański. Wskazuje na to po części samo wezwanie św. Michała pogromcy złego ducha — a przypomnieć tu musimy, że również poblizka rotunda na Skałce, jeden z najstarszych kościołów krakowskich, który, według Długosza [2]) stanął na miejscu czczonem przez pogan, miał wezwanie świętego Michała. Podobnież wezwanie N. P. Maryi jest jednem z najstarszych, a w każdym razie najbardziej bodaj używanem w dobie wczesno-chrześcijańskiej u nas, a kościół na Ostrowiu jeziora Lednicy [3]), mimo pewnych różnic tak bardzo przypominający naszą rotundę, który tradycya podobnież do dawnych świątyń pogańskich zalicza, również pod wezwaniem N. P. Maryi zbudowano. Wcześniejszem jedynie powstaniem rotundy naszej, jak również obu innych kościółków wawelskich, usprawiedliwić tylko możemy fakt, że obok bądź co bądź okazałej katedry romańskiej stać mogły te tak prymitywne i skromne budynki kościelne.

Wcześniejsza również data ich powstania usprawiedliwia i to, że to one, a nie katedra, stanęły na miejscu, uświęconem tradycyą. Czyż nie na takiem właśnie miejscu, na środku wzgórza, powinna była stanąć katedra? Z pewnością byłaby też tam stanęła, gdyby nie to, że miejsce to było już zajęte. Stanęła ona gdzieindziej: zbudowano ją na najwyższym punkcie góry, tam, gdzie jej reszty pod nazwą kościoła św. Gereona dziś jeszcze

[1]) Wprawdzie również i zaprzeczyć temu kategorycznie nie sposób. Cechy kościelności możnaby usprawiedliwić wpływem architektury chrześcijańskiej, oryginalność techniki, nieuwzględnienie oryentacyi i t. d. — możnaby natomiast złożyć na karb pogańskiego pochodzenia.

[2]) »Est autem haud longe a Cracoviensi urbe ecclesia ex petra alba rotunda in editiore rupella fabrefacta et Sancti Michaelis Archangeli omnibusque angelorum nomini dedicata; modice lacu in latere uno ambita, apud quam quondam Poloni priusquam ad christianitatis iura conversi forent idolis suis profano cultu reddebant sacrificia. Niedaleko Krakowa stoi na wysterczającej skałce kościół okrągły z białego kamienia wymurowany, poświęcony św. Michałowi Archaniołowi i wszystkim aniołom; otacza go z jednej strony jeziorko, przy którem Polacy przed przyjęciem chrześcijaństwa składali ofiary bałwanom. Długosz: Vita beatissimi Stanislai, Tractatus primus, fol. 30. Kościół ten był okrągły i wysoki, tak że sprawiał wrażenie raczej wieży. Za Długosza został powiększony przez dobudowanie nawy, jak świadczy o tem notatka z połowy XVI w. na marginesie jednego z egzemplarzy tego żywota św. Stanisława wydania 1511 roku w Bibliot. Jagiell. się znajdującego. Notatka ta brzmi in extenso: »...Nam illo tempore sola turris rotunda extabat. Postea adiecta est navis ecclesiaque extructa ante et post, ut nunc conspicitur«. Ponieważ w owych czasach stała sama wieża okrągła, później dostawiono nawę i zbudowano kościół przed i za (wieżą) tak, jak to dziś widać. Wiadomość o tej notatce zawdzięczamy ks. drowi Janowi Fijałkowi.

[3]) O ruinach na Ostrowie jeziora Lednicy patrz rozprawę M. Sokołowskiego w Pamiętniku Akademii Umiejętności z r. 1876.

oglądamy. Rotundę uważamy za budynek wcześniejszy — budynek, który stał już, gdy stawiano pierwszą katedrę, a więc musiał pochodzić jeszcze z X wieku. Analiza techniki murów i jej kształtów architektonicznych zdaje się to potwierdzać.

Już na pierwszy rzut oka uderza nas wygląd zewnętrzny murów rotundy (fig. 16). Gdy spojrzymy na te cienkie warstwy płaskich kamieni, układanych na wzór znanych nam klasycznych rzymskich i bizantyńskich murów ceglanych, mimowoli nasuwa się porównanie z techniką tak odległych czasów. Niestety, stwierdzić to należy z wszelką stanowczością, podobieństwo jest zupełnie powierzchownem. Mur naszej rotundy, zbudowany z łupku piaskowcowego na czystej (bez domieszki piasku) wapiennej zaprawie, w warstwach, jednostajnie przez całą grubość muru układanych, nie jest ani murem rzymskim, ani bizantyńskim. Z drugiej jednak strony nie jest on również murem romańskim. Typowy — nie tylko u nas, lecz wszędzie w Europie — mur romański, tkwiący w tradycyi rzymskiej, budowano na wapnie szarem (z domieszką piasku) z użyciem dwóch odrębnych technik: gdy obydwa lica muru stawiano z kamieni starannie dobieranych, pięknie ociosanych w kostki [1]), całą przestrzeń wewnętrzną wypełniano rodzajem betonu z nieforemnych ułamków kamiennych, zalanych wapnem. Rzecz oczywista, że ten sposób murowania wymagał już pewnych wiadomości z zakresu kamieniarki i murarki, musiał rozporządzać materyałem odpowiednim, łatwym do sprowadzenia i nadającym się do obrabiania. We wszystkich krakowskich kościołach XI i XII w. do wyrobu kostek kamiennych używano albo piaskowca z Dobczyc (kośc. św. Gereona), albo dolomitu z pod Krzeszowic (wieża obronna przy Kurzej stopce), albo wapienia miejscowego, naprzykład z Krzemionek. Kamień, którego użyto do budowy rotundy, nie jest żadnym z tych powszechnie w XI i XII wieku używanych gatunków. Jest to piaskowiec z pokładów dolno-kredowych z okolicy Wieliczki [2]), materyał łatwo od skały warstwami odpadający i wskutek tego nie tylko łatwy do wydobycia, lecz również poręczny do murowania i nie wymagający pomocy kamieniarza. To, że zastosowano tutaj ten materyał, a nie inny, że nie wzmocniono zaprawy wapiennej dodaniem piasku, że sklepiono łuki w sposób niepraktykowany [3]) — wszystko to świadczy o małej kulturze tych, co rotundę

---

[1]) Sposób budowania z kostek w sześcian obrabianych był tak powszechny i widocznie uważany za tak niezbędny dla trwałości i pięknego wyglądu budowy, że w wielu wypadkach pokonywano niemałą trudność, byle się przy nim utrzymać. Dość sobie uprzytomnić, że w całej Wielkopolsce i na Mazowszu nie miano wówczas innego materyału budowlanego poza granitem polnym, który mimo jego nadzwyczajnej twardości obrabiano w kostki zupełnie identycznie, jak piaskowiec i wapień na Śląsku lub w Małopolsce.

[2]) Piaskowiec jasno szaro-zielonkowaty, drobnoziarnisty, mikowy, glaukonityczny, podług informacyi udzielonych nam przez pana dra W. Kuźniara pochodzi z dolnej kredy karpackiej; pokłady ciągną się mniej więcej od południka Gdowa na zachód pomiędzy Wieliczką a Jankówką, Libertowem a Mogilanami, Borkiem Szlacheckim a Lanckoroną, Woźnikami a Wadowicami i dalej. W mowie potocznej nazywamy ten budulec płytą barwałdzką od wsi Barwałdu, w której znajdują się łomy tego kamienia. Najbliżej Krakowa znajdują się łomy pod Wieliczką, która też zapewne nawet w tych odległych czasach miała niezłe połączenie z Krakowem.

[3]) Zwykle używany sposób sklepienia łuków zasadza się na układaniu warstw kamieni wachlarzowo w ten sposób, że wszystkie fugi biegną do jednego punktu — środka łuku. W naszej rotundzie zastosowano inny

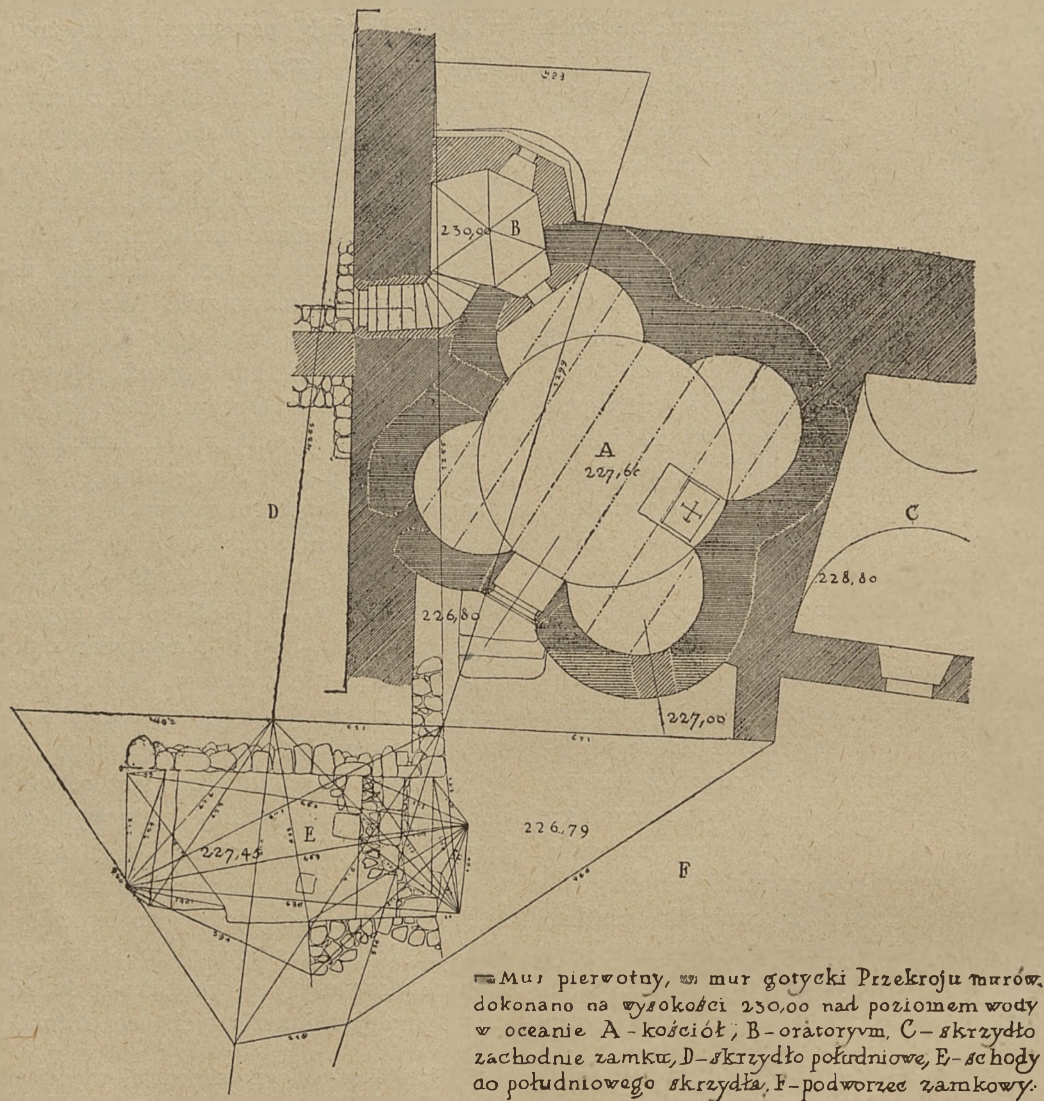
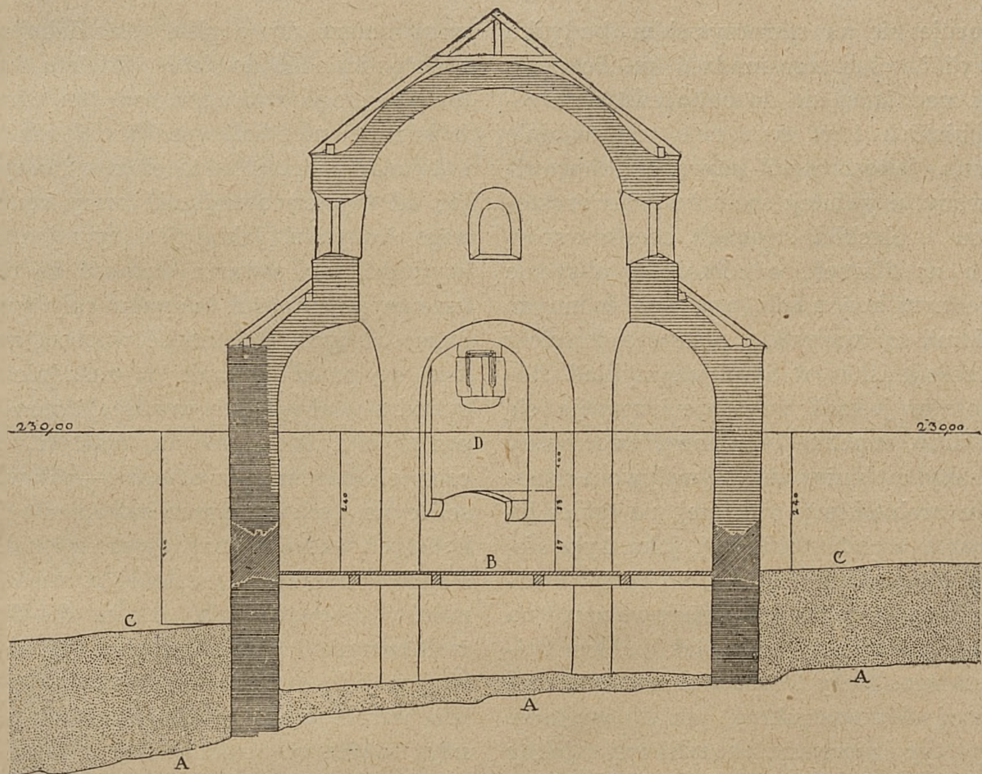


Fig. 10. Rotunda po r. 1340, plan.

stawiali. Są to bądź co bądź cechy niemożliwe do pomyślenia w budowli, która miałaby stanąć obok stojącej już o kilkadziesiąt kroków dalej pięknej i dojrzałej budowli romańskiej. W porównaniu do kostkowych murów romańskich kościołów XI i XII wieku i do ich rozwiniętej dekoracyi uderza nas w rotundzie prymitywizm tak wielki, że z wszelką stanowczością i naciskiem cofnąć musimy datę jej powstania wstecz poza wiek XI.

A cóż dopiero, gdy spojrzymy na układ i formę naszego zabytku. Pod względem jednolitości pomysłu konstrukcyjnego, sto-

sposób, sklepiąc z obydwóch stron łuk warstwami jednostajnie pochylonemi, a klucz układając w tak zwany kanafas czyli jodełkę. Podobnego przykładu nie znamy gdzieindziej.



AAA – skała, B – podłoga gotycka, C – teren gotycki, D – zrekonstruowane oratoryum

Fig. 11. Rotunda po r. 1340, rekonstrukcya przekroju.

jącego w tak rażącej sprzeczności z nieudolnością techniki, rotunda nasza góruje bezsprzecznie ponad wszystkiemi bazylikami romańskiemi. Koncepcya naszej rotundy powstała jak gdyby w umyśle zupełnie innym, niż umysł przeciętnego architekty europejskiego owych czasów. Jest ona dziełem innej twórczości, operującej innemi przesłankami i do innych celów dążącej. By różnice te lepiej określić, cofnąć się musimy do pierwocin architektury wczesno-chrześcijańskiej, spadkobierczyni świetnych tradycyi klasycznych, do czasów, kiedy religia chrześcijańska opuszcza tajemnicze wnętrza katakumb i mieszkań prywatnych, utrwala się w życiu społeczeństw, staje się religią panującą. Na wschodnich krańcach rzymskiego imperyum, gdzie kult chrześcijański przedewszystkiem wzmocnił się i przyjął formy ustalone, w Syryi, Armenii, Egipcie i Bizancyum, powstaje architektura chrześcijańska, kontynuując tradycyę klasycznej, lecz od początku rozwijając dwa zasadnicze typy budowli kościelnych, w niczem do siebie niepodobne. Typ pierwszy, powszechnie na ziemiach, poddanych bezpośrednim wpływom rzymskiej kultury,

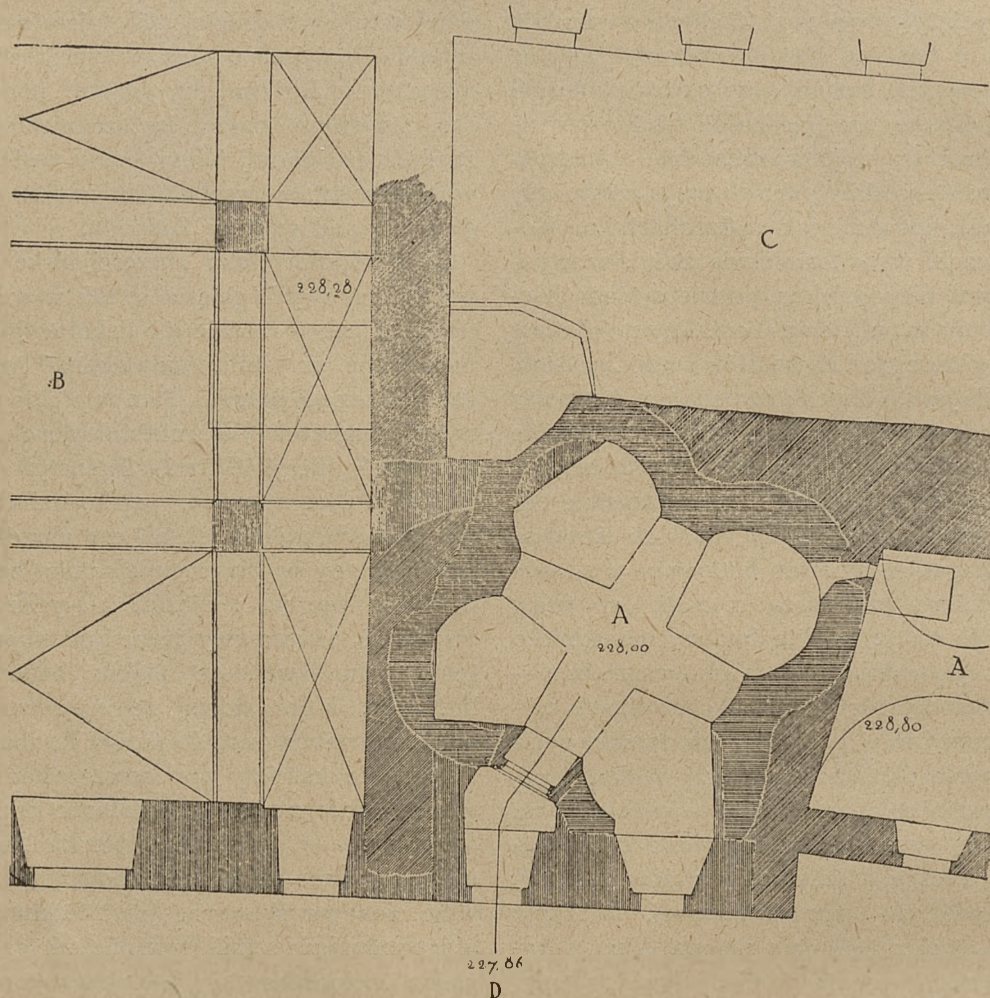
wzoruje się na starorzymskim budynku bazyliki — sali zgromadzeń publicznych, sali, nadającej się do nabożeństw chrześcijańskich i w tym celu niezawodnie nieraz, jako kościół naprędce improwizowany, używanej: są to budynki prostokątne, o płaskich stropach, często wspartych na filarach, o półkolistej absydzie w jednym końcu sali, o wejściu w innym. Takimi są wszystkie pierwsze kościoły chrześcijańskie, w Syryi naprzykład. Równolegle jednak powstaje i rozwija się typ inny, zupełnie odmienny, wzorowany na zabytkach niepodległej wpływom rzymskim architektury rodzimej, na takiej jednostce architektonicznej, jaką była sferycznie zasklepiona cela, w Persyi i Armenii stanowiąca część składową zarówno ubogiej glinianej chaty, jak pałacu królewskiego. Typy te zasadniczo różnią się tak co do konstrukcyi, jak do wyglądu. Gdy typ pierwszy, bazylikowy, jakby stworzony dla okolic, obfitujących w drzewo, przez zastosowanie płaskiego stropu z góry rezygnuje z trudności, związanych z zasklepieniem większej przestrzeni [1]), natomiast daje architekcie szerokie pole do popisu w motywie tak wdzięcznym dekoracyjnie, jakim jest długa perspektywa słupów, zakończona wgłębieniem absydy. W typie drugim całą uwagę budowniczego pochłania konstrukcya sklepienna, nasuwając tyle różnorodnych rozwiązań przestrzennych, ile jest możliwości zasklepienia coraz to większych przestrzeni. Gdy w pierwszym typie właściwem polem do popisu jest dekoracya stale podobnego do siebie szkieletu architektonicznego, w drugim sam ten szkielet w każdym nieomal wypadku się zmienia i stwarza coraz to inne efekty. Poczynając od najpierwotniejszej formy centralnego budynku, jakim jest cylinder, nakryty półkulą, stwarza dążność do zwiększenia pojemności budynku cały szereg form dalszych. Pojemność wnętrza zwiększa się przez dodanie do zasadniczego cylindra — absyd, jak w naszej rotundzie, przez ustawienie go na filarach, otoczonych murem zewnętrznym — jak w kościele na Lednicy, przez zastąpienie półkolistych murów absydowych półkolami słupów i zamknięcie całości w wielobok murów zewnętrznych, jak w S. Vitale w Rawennie i t. d. Zarówno typ bazylikowy, jak i centralny, rozwinięte na Wschodzie, wraz z chrześcijaństwem przeszły do Europy zachodniej. I tutaj, na ziemi przesiąkłej wpływami kultury rzymskiej, utrzymał się w roli niepodzielnie przez całe wieki panującego system bazylikowy. Bazylikami są nie tylko wszystkie prawie kościoły wczesno-chrześcijańskie i romańskie — są niemi kościoły gotyckie i renesansowe. Tu i owdzie pojawiające się kościoły centralne są tylko wyjątkami [2]), gdy nic nie może zmienić faktu, że na Wschodzie do wyjątków właśnie należą bazyliki, tonące w ogólnej masie budynków centralnych. Z historyi naszej architektury wiemy, że od wieku XI—XII, odkąd w kościele naszym

[1]) Z czasem ambicyą architektów staje się stworzenie typu bazyliki sklepionej. Z końcem XII a początkiem XIII wieku pojawiają się sklepione późno-romańskie bazyliki cysterskie, a rozkwit swój system sklepieniowy w bazylikach znalazł w epoce gotyckiej.

[2]) Być może jedną z przyczyn rozpowszechnienia systemu bazylikowego ze szkodą dla centralnego jest tradycya kościelna, wymagająca większej przestrzeni dla rozwinięcia procesyi. W każdym razie usiłowanie architektów, zdążające do wprowadzenia bardziej pod względem jednolitości dojrzałej koncepcyi centralnej, napotyka zawsze na opór duchowieństwa. Przypominamy los, jaki spotkał centralnie założony przez Bramantego projekt kościoła św. Piotra w Rzymie, zmieniony tak niekorzystnie na bazylikę.

zwyciężyły wpływy Zachodu — budują się u nas na sposób zachodni jedynie i wyłącznie bazyliki, lub na osi podłużnej rozwinięte mniejsze kościółki. Nie zawsze jednak te wpływy zachodnie u nas panować musiały, skoro były czasy, gdy u nas, podobnie jak w Czechach i na Morawach, w budownictwie kościelnem panował niepodzielnie prawie system sklepienny w układzie centralnym. Znamy cały szereg takich kościółków w Czechach, a nie jest to chyba przypadkiem, że i u nas Długosz do najstarszych zalicza okrągłe kościółki na Skałce, na Wawelu, na św. Krzyżu, na Lednicy i t. d., wszystkie powstałe na miejscu pogańskich świątyń, i wszystkie zapewne budowane w sposób podobny, jak nasza rotunda lub ruiny na Lednicy: były to budowle zasadniczo okrągłe, całkowicie — co najważniejsza — sklepione, niewielkie, o charakterze nieobronnym, o dość dużych, nizko położonych oknach, o łukach półkolistych, o technice murów, nie wskazującej na żadną wyrobioną tradycyę, a świadczącej raczej o szukaniu i próbach, o zaprawie raz czysto-wapiennej, to znów gipsowej z dodaniem palonej gliny, o kamieniu, łupanym w cienkie plastry niezależnie od tego, czy był nim piaskowiec, czy granit, o dekoracyi jak najskromniejszej, a w niczem nie przypominającej romańskiej. Takimi mogły być jedynie kościoły budowane przez dyletantów, nie mających do pomocy ani odpowiednich rzemieślników, ani narzędzi, posiadających jedynie ogólnikowe pojęcie o budownictwie. Tak budować nie mogli zwarci w ciasnych szeregach zakonni budowniczowie — przybysze z Zachodu, budować tak mogli jedynie dorywczy goście z ziem o kulturze wschodniej, gdzie panował ogólnie typ kościoła centralnego. Takim też zabytkiem wschodniej sztuki — z drugiej ręki — jest nasza rotunda, mniejsza o to, czy była kościołem chrześcijańskim, czy gontyną pogańską. Stwierdza ona raz jeszcze niezbicie, że dorzecze górnej Wisły leżało w sferze wpływów sztuki wschodniej, zanim dostało się pod wpływy Zachodu.

Wschodnia sztuka chrześcijańska we wszystkich swych gałęziach, tak w architekturze, jak w rzeźbie lub dekoracyjnem malarstwie, skrystalizowała się nad brzegami Czarnego morza. Tam w potężnych niegdyś państwach, dziś nieistniejących, — w Armenii, Iberyi (Gruzyi), Swanetyi, Abchazyi — pod wpływem persko-irańskim już w pierwszych wiekach ery chrześcijańskiej, gdy w Bizancyum sztuką zaledwie się zaczęła z więzów klasycznych wyzwalać, powstawały liczne i monumentalne, pełne swoistego piękna budowle kościelne, które dzisiaj ze zdumieniem oglądamy wśród pustyń i puszcz Kaukazu. Wielkie te kościoły z ciosowego kamienia — rzadziej z cegły, — ozdobione rzeźbą dekoracyjną o charakterze perskim, wyrosłe na planie rozmaitym i bogatym, zawsze ciekawie sklepione — w niczem nie przypominające sztuki rzymskiej lub greckiej z epoki klasycznej — są wytworem zupełnie odrębnej kultury artystycznej, odrębnej wschodniej sztuki, odrębnego kierunku. Wpływ tego kierunku był olbrzymi. Sięgnął on w IV stuleciu daleko na północ aż ku wielkiej stolicy nadwołżańskiego państwa bułgarskiego (miasto Bołgary u ujścia Kamy do Wołgi), gdzie do dzisiaj stoją ruiny gmachów sklepionych, zbudowanych z ciosowych kamieni i perskiej cegły, ze śladami dekoracyi rzeźbiarskiej, podobnej do zachowanej w ormiańskich kościołach. Sięgnął on dalej na Zachód, poprzez bogate kolonie greckie i porty Scytyi i Azyi Mniejszej do Bizancyum, i wywarł decydujący

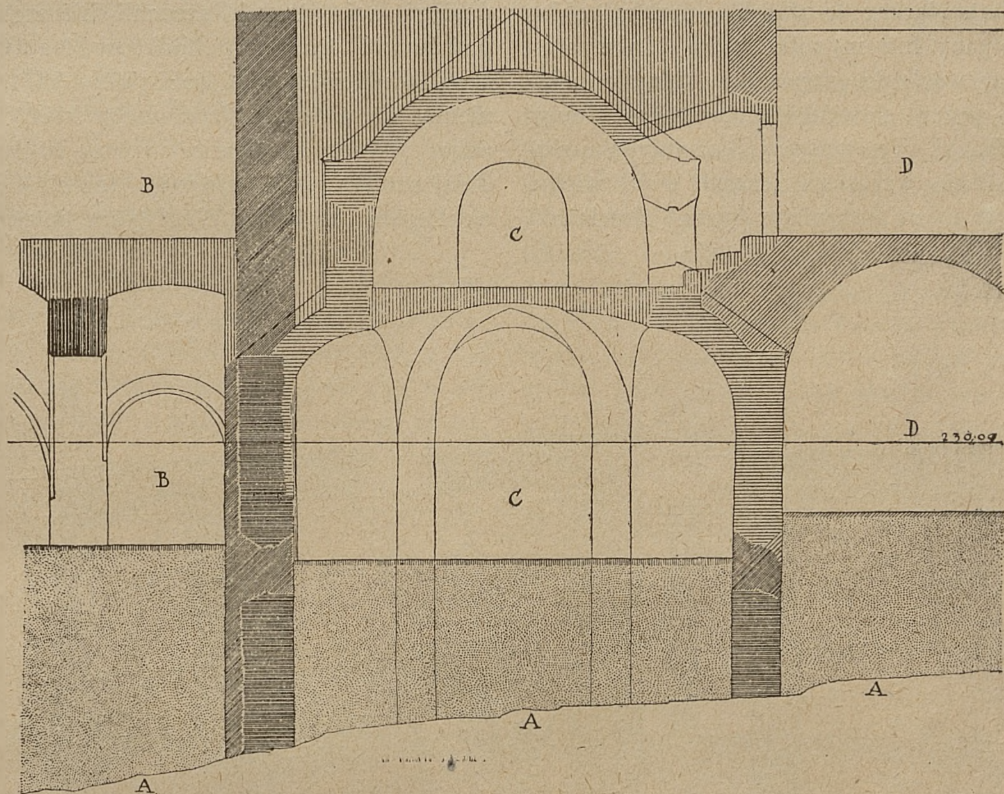


Mur pierwotny, mur gotycki, mur renesansowy Przekroju murów dokonano na wysokości 229,00 od powierzchni wody w oceanie AA – mieszkanie podrzędcego, B Kuchnie królewskie, C – podworczyk gospodarczy, D – podwórzec arkadowy zamkowy

Fig. 12. Rotunda po r. 1517, plan.

przewrót w kulturze wschodnio-rzymskiego cesarstwa [1]). Poczynając od IV w. niema bizantyjskiego kronikarza, któryby nie wytknął z niepokojem zgubnych w jego

[1]) Teorya wpływu sztuki ormiańskiej na rozwój architektury wczesno-chrześcijańskiej, tak świetnie skonstruowana przez prof. J. Strzygowskiego a ostatnio w Krakowie na wykładzie jego, spowodowanym przez odkrycie rotundy, poruszona, przekonywuje autora tem bardziej, że jako wychowanek petersburskiej Akademii sztuk pięknych miał możność poznać architekturę Armenii i Gruzyi, którą stypendyści Akademii studyowali od



AAA - skała, BB - kuchnie królewskie, CC - część mieszkania podrządcy, przerobiona z kościoła i dołączona do części DD w r. 1517

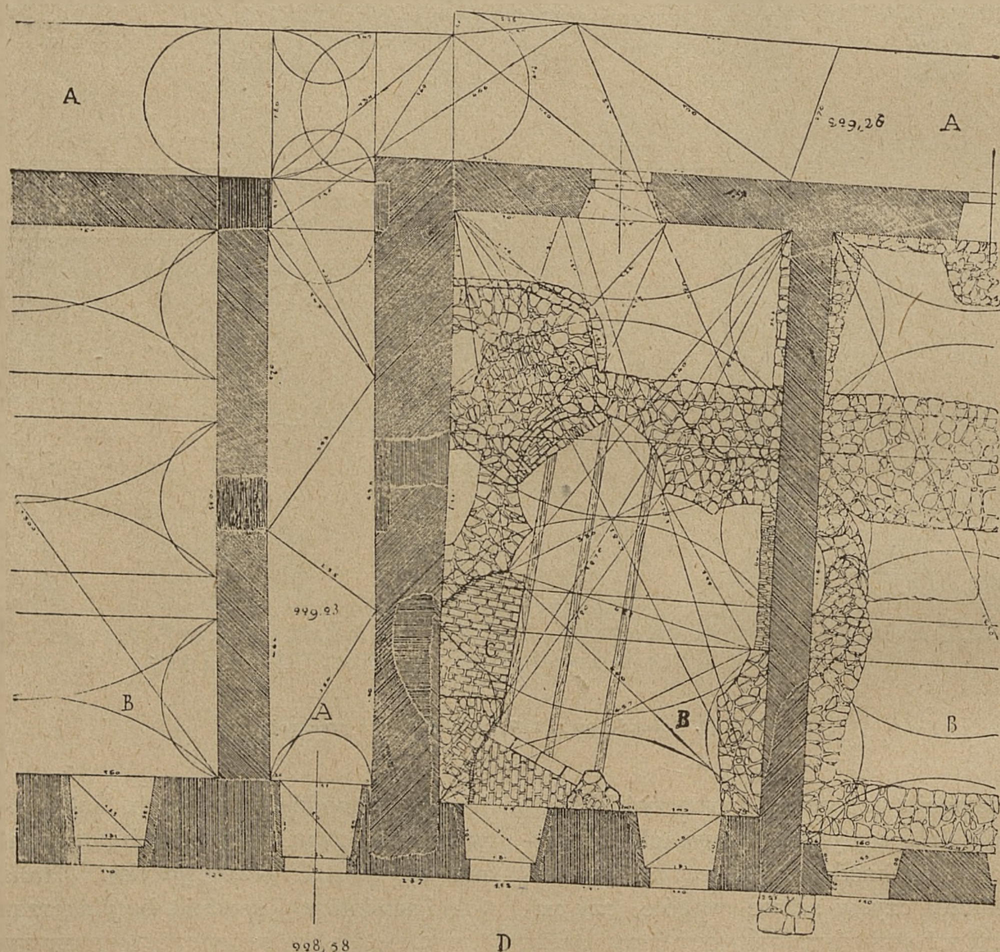
Fig. 13. Rotunda po r. 1517, rekonstrukcya przekroju.

mniemaniu wpływów barbarzyńskich — frygijskich, scytyjskich, sarmackich, perskich — na każdem polu, czy to w architekturze, czy w sztuce wogóle, czy nareszcie w modzie i ubiorach. Jakże pod wpływem nowych wschodnich pojęć zmienia się postać bizantyjczyka! Zamiast togi i sandałów — spodnie, buty skórzane,

---

r. 1829 bardzo gruntownie. Uznając tę teoryę w zasadzie, trudno jednak zgodzić się z wywodami prof. Strzygowskiego, odnoszącego wszelki plan centralny europejskiej budowli kościelnej do odpowiedniego prototypu ormiańskiego (katedra w Akwizgranie, kościół św. Piotra w Rzymie i t. d.). Jako architekt stwierdzić musi autor, że w tym samym materyale i w tych samych warunkach mogą powstać zupełnie identyczne rozwiązania niezależnie od siebie. Dotyczy to tem bardziej układu centralnego, który dopuszcza tylko pewną ilość rozwiązań konstrukcyjnych. Na jedno więc z tych rozwiązań, których liczba na Wschodzie była całkowicie wyczerpana, musiał zawsze wpaść architekt zachodnio-europejski, nie rozporządzający przecież innemi kategoryami myślenia w kompozycyi i konstrukcyi, niż jego kolega ormiański.

kabat, płaszcz ze złotolitej materyi oblamowany futrem sobolowem — wszystko to ze wschodu przyszło, w niemałej mierze przez słowiańskie terytorya Scytyi i Tracyi. Te wpływy barbarzyńsko-słowiańskie wzrastają jeszcze w VI wieku, kiedy to za Justyniana żywioł słowiański dosięga najwyższych szczebli hierarchii państwowej. Chluba architektury bizantyjskiej — kościół świętej Zofii (532—537) — niema już w sobie nic z ducha klasycznego; jest on podobnie dziełem wschodniej sztuki, jak kościoły w Armenii z III czy IV stulecia. Odtąd Bizancyum, potężne



Mur pierwotny, mur gotycki, mur renesansowy, mur austryacki. Przekrój murów dokonany na wysokości 930,00 nad powierzchnią wody w oceanie. Mury kościoła przedstawione w stanie, w jakim znaleziono je po zdjęciu podłogi austryackiej i wyrzuceniu nasypów — AAA - kurytarze, BBB - Sale szpitalne, C - posadzka XVI wieku, D - Podworzec Arkadowy

Fig. 14. Rotunda po r. 1807, plan.

i bogate, staje się ośrodkiem tej wschodniej sztuki i stąd jej promienie i wpływy sięgają na wsze strony wraz z wpływami wschodniego Kościoła. Tak się dzieje w IX i X wieku, gdy przyszła chwila kulturalnego podboju przez chrześcijaństwo rozległych ziem słowiańskich we wschodniej i środkowej Europie.

Stwierdziliśmy poprzednio, że nasza rotunda powstała pod wpływem wschodniej sztuki. Jakiemi drogami wpływ ten mógł się dostać do Krakowa? Czy przez Ruś może? To jest wykluczonem. Architektura pierwszych kościołów ruskich, wybudowanych przez Greków w X i XI w., jest architekturą czysto bizantyjską. W najstarszych cerkwiach Kijowa, w cerkwi Spasa na Berestowie z r. 988, w soborze Sofijskim z r. 1020—1037, w Złotej bramie z pierwszej połowy XI wieku, — wszędzie widzimy tensam układ bizantyjski, tęsamą technikę. Mury stawiano identycznie na Rusi i w Bizancyum z cegły kwadratowej, o wymiarze 29—30 × 34—37 cm, grubej na 4 cm. Zaprawa jest czysta bizantyjska: wapno z domieszką miału ce-

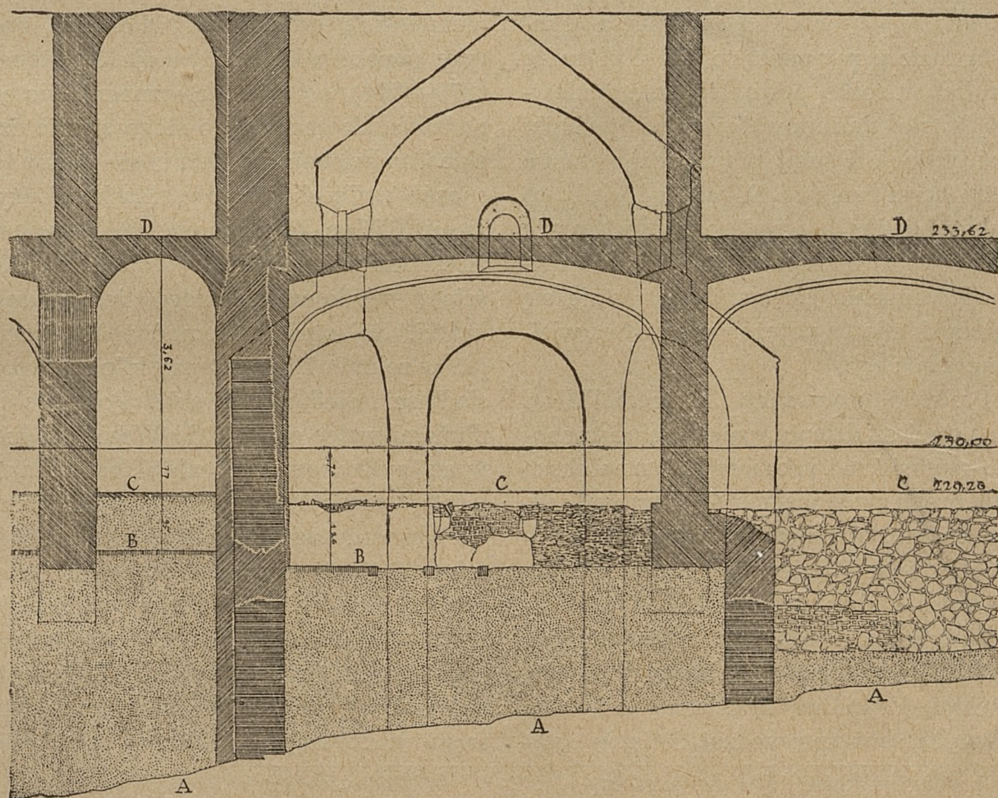


Fig. 15. Rotunda po r. 1807, przekrój.

glanego. Układ sklepień równie bizantyjski: żadnych zgoła różnic odnaleźć niesposób. I budowano w ten sposób w najbliższej Rusi kijowskiej. Takimi czysto bizantyjskimi kościołami są cerkwie w Nowgorodzie, Pskowie lub Grodnie (Kołoża), dalej od Bizancyum położone, niż Kraków. Gdyby tąsamą drogą wpływy wschodnie do nas miały dotrzeć, mielibyśmy na Wawelu nie rotundę z kamienia, lecz kwadratowy o czterech filarach ceglany budynek czysto bizantyjski. Nic absolutnie nie wskazuje nam na to, by w tym wypadku Ruś nam pośredniczyła; drogi, którą wpływy bizantyjskie do nas doszły, trzeba szukać gdzieindziej — raczej od południa, a w każdym razie przez państwo, które potrafiło wyrobić w sobie pewną kulturę budowlaną i nie naśladowało ślepo techniki bizantyjskiej. I tutaj przychodzi nam na myśl druga połowa IX wieku, kiedy to Kraków, jeden z grodów, a być może stolica wojowniczego pogańskiego [1]) nieznanego imienia księcia Wiślan staje się częścią składową potężnego państwa wielkomorawskiego.

Państwo to powstało z końcem VIII w. na pograniczu dzierżaw zachodnio i wschodnio-rzymskich, i, jako pierwsza na większą skalę próba zjednoczenia Słowian pod jednem berłem, obejmowało zachodnią połowę obecnych Węgier i prawie wszystkie słowiańskie dzielnice Austryi. Krótka — do 907 roku — historya tego państwa jest jednem pasmem walk z wpływem niemieckim i kulturą łacińską, jaką ten wpływ za sobą sprowadzał. Jednem z narzędzi tej walki ze strony władców wielkomorawskich staje się sojusz z cesarstwem wschodnio-rzymskiem i w rezultacie poddanie się wpływom greckim. Gdy Mojmir (830?—846), ochrzczony przez Niemców, buduje kościoły katolickie i uznaje przynależność swoich ziem do arcybiskupstw w Passawie i Salzburgu, następca jego Rościsław (846—870) szuka oparcia w Bizancyum, zaprasza w r. 862 Cyryla i Metodego na apostołów obrządku słowiańskiego, stwarza dla nich arcybiskupstwo pannońskie i morawskie i najzupełniej zrywa z wpływami niemieckimi. W rezultacie następuje szereg wypraw karnych niemieckich do Moraw. Niemniej politykę poprzednika kontynuuje Świętopełk (870—894), co więcej, wzmacnia potęgę państwa, dołączając do niego ziemie czeskie i nadwiślańskie: składa się ono w ten sposób z Czech, Moraw, Śląska, Łużyc, ziemi Wiślan (z Krakowem), Słowaczyzny, Pannonii. Ten rozkwit państwa i Kościoła wielkomorawskiego jest jednak krótki. Sojusznicy Niemców, Madziarzy, już w roku 907 wbijają się klinem w posiadłości wielkomorawskie. Południe po dłuższej walce odpada do Węgier, północ wraz z Krakowem ocalała od najazdu i tutaj wegietują może reszty tradycyi wielkomorawskiej w polityce i religii aż do roku 999, gdy wraz z przyległemi dzielnicami Moraw i Słowaczyzny Kraków zostaje przez Bolesława Chrobrego wskład państwa polskiego włączony [2]). Katastrofa, spowodowana najazdem madziarskim, zerwała nić, wiążącą Słowian środkowej

---

[1]) Pogańsk kniaź silen welmi sidia w Wiśle, rugaszesia krestianom i pakosti dejasza. (Pogański książę wielce mocny siedział w Wiśle, dokuczał chrześcijanom i szkody im robił). Ob. facsimile tego ustępu z rękopisu Biblioteki synodalnej moskiewskiej nr. 175/18, k. 107v w Wiktora Czermaka Illustrowanych dziejach Polski t. I, str. 173.

[2]) Niedawno jednak przeciw przynależności Krakowa do Czech i przyłączeniu go dopiero w r. 999 do państwa Piastów oświadczył się St. Zakrzewski w pracy p. t.: Śląsk i Morawy za Mieszka I, Kwartalnik historyczny t. 31, Lwów 1917.

Europy z bizantynizmem. Odtąd niema na ziemiach dawnej monarchii wielkomorawskiej miejsca na wpływy wschodnie; powstają biskupstwa i arcybiskupstwa łacińskie, zależne od Rzymu (w Krakowie naprz. w 1001 roku); tak potężni władcy, jakim np. był Bolesław Chrobry, w znacznej mierze blask swej korony temu tylko zawdzięczają, że starają się podporządkowywać polityce Rzymu.

Jak widzimy z tego, obszar państwa wielkomorawskiego (a więc i złączona z niem ziemia krakowska) w IX i X w. był terenem, na którym ścierały się wpływy dwóch odrębnych kultur: łacińskiej i słowiano-greckiej przez czas dłuższy, zanim ta pierwsza zwyciężyła. Jest rzeczą naturalną, że powstałe w tych warunkach zabytki architektoniczne muszą uwydatnić ślady skrzyżowania się obydwóch tych wpływów. Tak też jest w istocie w naszej rotundzie: obok czysto wschodniej koncepcyi sklepieniowej i układu, typowego dla sztuki wschodniej, mamy tu wątek muru nie bizantyjski, lecz raczej na wpływ zachodu wskazujący. Tak murowane sposobem zachodnim wyglądać mogły wszystkie kościołki wielkomorawskie o układzie wschodnim. Niestety, w początku X wieku padły wszystkie — z wyjątkiem naszej rotundy — pastwą najścia madziarskiego. Szczęśliwym więc trafem tu na Wawelu mamy pierwszy dotąd odkryty zabytek z epoki tak odległej i ciekawej. Jeśli nie stał on już jako świątynia pogańska, to powstać mógł za Świętopełka z końcem IX wieku, po ochrzczeniu księcia Wiślan, jako świątynia obrządku słowiańskiego i widomy znak włączenia ziemi Wiślan do chrześcijańskiego państwa wielkomorawskiego — być może równocześnie z nieistniejącym od XIV wieku kościołem w Wiślicy, podług Długosza wystawionym »more graeco« podobnież pod wezwaniem N. P. Maryi. Powstać również mógł w X wieku, gdy, jak przypuszczamy, schronić się tutaj mogło chrześcijaństwo od najazdu pogańskich Węgrów, lecz w każdym razie nie powstał później, po roku 1000.



Fig. 16. Fragment zewnętrznego muru południowo-wschodniej absydy. (Fot. M. Masłowski).

Reasumując wszystko, co się wyżej powiedziało, historyę naszej rotundy przedstawić możemy w sposób następujący: zbudowana w końcu IX w. lub w wieku X, jako kościół chrześcijański pod wezwaniem N. P. Maryi — w wieku X mogła być użytą na krótko jako świątynia pogańska [1]), przetrwała bez zmiany do roku 1241, gdy została ufortyfikowana przez Konrada ma-

[1]) W ten jedynie sposób, jeśli odrzucimy hypotezę, że zbudowano ją jako świątynię

zowieckiego. Od roku 1241 do 1340 opuszczona i zaniedbana, w r. 1340 odrestaurowana przez Kazimierza Wielkiego i na nowo poświęcona pod wezwaniem św. Feliksa i Adaukta, jako kaplica zamkowa przetrwała do roku 1517, w którym to roku została przerobiona na dwie mieszkalne izby. Zburzona w znacznej części w roku 1806, odkryta i odkopana w r. 1917.

---

pogańską, można sobie wytłumaczyć wzmiankę Długosza »idolis quondam dicata«. Mogło to się stać wskutek rozluźnienia więzów pomiędzy ziemią Wiślan a państwem wielkomorawskiem, rozbitem przez Węgrów.

Dodatek. Już po wydrukowaniu pracy nowo odkryty materyał źródłowy nieco objaśnił jedną z kwestyi, omówionych w pracy, a to zburzenie rotundy.

Zniesienie kaplicy św. Feliksa i Adaukta w r. 1517, uwypuklające bądź cobądź pewien brak poszanowania tak cennej pamiątki ubiegłych wieków, nie było faktem odosobnionym. W podobny sposób zniszczono także kaplicę św. Maryi Egipcyanki może z końcem XV lub początkiem XVI wieku, gdy tego wymagały potrzeby rozrastającego się zamku, a prebendę św. Maryi Egipcyanki przeniesiono do naszej rotundy. Być może, że pewnego rodzaju rekompensatą dla sumienia królewskiego było podjęcie w r. 1519 budowy nowej, okazałej kaplicy królewskiej pod wezwaniem N. P. Maryi, pospolicie dziś znanej pod nazwą Zygmuntowskiej. Do niej bowiem z kolei po zniesieniu rotundy przeniesiono obydwie prebendy, tak św. Feliksa i Adaukta, jak również Maryi Egipcyanki, jak świadczy o tem dyplom biskupa Gamrata z r. 1543, dotyczący erekcyi i uposażenia kaplicy Zygmuntowskiej, z którego ustęp, łaskawie nam przez Dra K. Kaczmarczyka już po wydrukowaniu niniejszej pracy nadesłany, opiewa jak następuje:

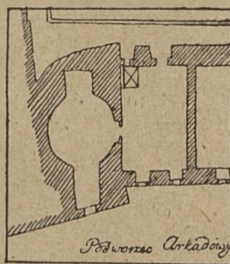


Fig. 17 Wycinek z planu I p. z końca XVIII w.

»Quia vero S. M. Regia capellam sive oraculum in arce Crac. penes coquinam sitam, a suae Mtis antecessoribus extructam et dotatam, in qua una sub titulo et invocatione sanctorum Foelicis et Aucti et alia sanctae Mariae Egiptiacae praebendae... fundatae... fuerant, circa aedificationem arcis suae Maiestatis Crac. tolli ac demolliri fecerat, prout in effectu demolita est, et denuo illic commode locari non potest, nos praebendas... ad capellam sive oraculum Assumptionis Gloriosissimae Virginis Mariae in ecclesia nostra Crac. transferimus... (Arch. Kapituły Krak. nr. 762 C.) (. . . Ponieważ z rozkazu JKMości kaplica czyli oratoryum, znajdujące się w Zamku krakowskim obok kuchen, zbudowane i uposażone przez poprzedników JKMości, a posiadające dwie prebendy (św. Feliksa i Adaukta oraz św. Maryi Egipcyanki), z powodu budowy Zamku miały być zniesione i zburzone, co faktycznie nastąpiło, a na nowo w tem miejscu wygodnie umieszczonem być nie mogło, przenosimy więc obiedwie te prebendy do kaplicy czyli oratoryum Wniebowzięcia N. P. Maryi w kościele naszym krakowskim . . .)

ŚWIĘTY FLORYAN W ZABYTKACH KRAKOWA.

NAPISAŁA KAZIMIERA FURMANKIEWICZÓWNA

CZĘŚĆ I.

1. Męczeństwo św. Floryana.

W jednem z najstarszych martyrologiów, t. zw. Martyrologium Hieronymianum z VI [1]) w., znajduje się najstarsza wiadomość o męczeństwie św. Floryana. Brzmi ona w tłómaczeniu tak: »Floryan pochodził z prowincyi Noricum Ripense, z miejscowości Lauriacum. Był szefem wojskowej służby prefekta (princeps officii). Z rozkazu tegoż zrzucono go z mostu do rzeki Anizy. Temu, kto tego dokonał, wypłynęły oczy«.

Zwięzłość tej notatki przemawia za jej dawnem pochodzeniem; w nauce przyjęto, że powstała ona na podstawie zapiski z drugiej połowy IV wieku po Chr.

Notatka jednak nie podaje, co się stało z ciałem świętego, co tak ważną było rzeczą dla powstania kultu, który nie mógł się rozwinąć, jeśli brakowało relikwii. Dopiero po utworzeniu — w pierwszej połowie VIII wieku — dyecezyi passawskiej był przygotowany grunt do budowy pełnej legendy o postaci Floryana z Lorch (Lauriacum), miejscowości leżącej w tejże dyecezyi; i rzeczywiście tworzy się ona w drugiej połowie tego stulecia [2]). Oto jej krótka treść:

W czasach prześladowania chrześcijan za Dyoklecyana i Maksymiana nadszedł rozkaz cesarski i do prowincyi Noricum Ripense, gdzie rządził namiestnik Aquilinus. Ten udał się do Lauriacum i zarządził srogie prześladowanie. Floryan, princeps officii, usłyszawszy, co dzieje się w Lauriacum, wybrał się tam w nadziei, że i on uzyska palmę męczeństwa. Niedaleko od Lauriacum spotkał na moście znajomych żołnierzy i usłyszał od nich, że szukają chrześcijan. »I ja jestem chrześcijaninem«, rzekł Floryan. Pojmali go tedy i zawiedli przed Aquilina. Gdy nie chciał bogom złożyć ofiary, kazał go namiestnik obić pałkami. Dwa razy go bito, ale nie skłoniono do złożenia ofiary. Wtedy kazał Aquilinus szarpać ciało Floryana żelaznymi obcęgami. I tę mękę zniósł Floryan radośnie. Wreszcie namiestnik kazał go strącić z mostu do rzeki Anizy. Siepacze zaciągnęli go na most i zawiesili mu na szyi kamień młyński. Floryan prosił żołnierzy, by mu pozwolili pomodlić się. Zgodzili się i mę-

---

[1]) Martyrologium to powstało z inicyatywy biskupa Aunacharyusza z Auxerre (576—580); ten z 3 kodeksów, który tu wchodzi w rachubę, spisany został koło r. 770 w klasztorze St. Avold koło Metzu. Martyrologium wydali J. B. de Rossi i L. Duchesne, Bruksela 1894.

[2]) Według Passio s. Floriani; najlepsze wydanie przez Brunona Kruscha w Neues Archiv, 1903.

czennik modlił się godzinę. Wtedy nadszedł jakiś młodzieniec i rzekł do żołnierzy: »Czemu stoicie i nie pełnicie rozkazu?« i strącił św. Floryana do rzeki. Młodzieniec tejże chwili oślepł. Fale uniosły ciało męczennika i wyrzuciły na nadbrzeżną skałę. Orzeł z rozpostartemi skrzydłami strzegł na rozkaz Boży świętych zwłok. Floryan ukazał się we śnie pewnej pobożnej niewieście i wskazał jej miejsce, w którem miała ciało jego pogrzebać. Niewiasta udała się nad rzekę, ukryła ciało męczennika pod gałęziami na wozie i pojechała na miejsce wskazane. Jednak w drodze zmęczyły się woły a niewiasta, drżąc, prosiła Boga o pomoc., I wytrysło źródło, a pokrzepione zwierzęta zawiozły zwłoki na miejsce oznaczone, gdzie je niewiasta pogrzebała. Na tem miejscu dzieje się wiele cudów i każdy, kto z wiarą prosi, zostaje wysłuchany.

Według tej legendy śmierć męczeńską należałoby oznaczyć na rok 304, w tym roku bowiem Dyoklecyan wydał czwarty edykt prześladowania, w którym nakazywał, aby wszędzie wszyscy chrześcijanie składali bogom ofiary [1]).

Legenda pierwotna została w IX w. nieco rozszerzona i przyozdobiona; legendysta podał nadto dzień śmierci św. Floryana: 4 maja.

Po raz trzeci opracował legendę w heksametrach w XII wieku zakonnik z St. Florian, Altmann. Tu mamy już nazwę miejsca zamieszkania Floryana, Cetia [2]), i imię matrony, Walerya.

W opactwie św. Floryana pod Lincem przechowany jest kamień grobowy Waleryi z napisem:

† VI NON. MAI. DEPOSICIO S. VALERIE VIDUE

Według J. B. de Rossi'ego napis, sądząc z jego stylu, pochodzi z IV wieku. Dziś, wskutek restauracyi, dokonanej około r. 1250, ma charakter XIII wieku [3]).

2. Przeniesienie relikwii św. Floryana

Jak, kiedy i gdzie znalazły się relikwie św. Floryana, o tem mówi tylko legenda. Dość, że najstarsze znane dokumenty, tyczące się tych okolic, podają, iż ciało św. Floryana pogrzebane zostało w miejscowości od jego imienia St. Florian nazwanej, w kościele, wystawionym ku jego czci, na miejscu jego pogrzebania [4]).

Przyszły jednak napady Awarów w VIII wieku, później Węgrzy w roku 900 zbu-

---

[1]) Kronikarze średniowieczni przytaczają męczeństwo św. Floryana pod r. 287; w XVI w. przyjęto r. 230, Hansiz: Germania s. I, 41, odnosił je do r. 303 z powołaniem się na edykt Dyoklecyana z 24 lutego 303 r., aż Glück: Die Bistümer Noricums 62, wykazał, że tylko data 304 r. jest właściwa.

[2]) Miejscowość ta, zwana też Cetium lub Cetii murus, leżała w prowincyi Noricum Ripense, dzisiejszej Austryi Górnej; dziś zwie się: Zeiselmauer. W legendach polskich nazwę tę przekręcono później na: Tecya.

[3]) O czas pochodzenia kamienia (z IV czy VI wieku) toczą się spory, jak i co do osoby Waleryi. Ob. W. Kubitschek: Römerfunde aus Oberösterreich, Mitteil. der Zentralkommission, Dritte Folge, Bd II, 270.

[4]) Mówi o miejscowości, gdzie św. Floryan pochowany, dokument Reginolfa bez daty, zachowany w kopii w rękopisie passawskim t. zw. Traditionscodex (in loco nuncupato ad Puoche, ubi pretiosus martyr Florianus corpore requiescit); według dra Seppa dokument pochodzi z przed r. 739, Br. Krusch uważa go za sfałszowany. Następnie dok. Ludwika Dziecka z 19 stycznia 901 r. podaje taką wiadomość o św. Floryanie: ad suprascriptum locum (s. Floriani martyris monasterium), in quo eiusdem beatissimi martyris corpus venerabiliter humatum est.

rzyli klasztor [1]). Nie da się pewnie stwierdzić, co się stało z relikwiami.

Miejscowa tradycya w opactwie St. Florian upornie utrzymywała, że relikwie pozostały na miejscu, ale gdzieby były schowane, nikt nie wiedział [2]). Zaś legenda z dodatkiem do właściwej »passio« podaje, iż przeniesione zostały do Rzymu. Oto, co w niej czytamy [3]): »Rzymianie, trapieni ciągłymi napadami przez Greków i otaczające ludy, już dłużej opierać się nie mogli. Wtedy papież wraz z klerem prosili Boga o pomoc. I usłyszeli głos z nieba: Dopóki ciało św. męczennika Floryana tutaj nie będzie sprowadzone, Rzym nie będzie wolny od napadów nieprzyjaciół. Papież nakazał szukać ciała św. Floryana. Po znalezieniu go koło Laureacum polecił je przywieźć do Rzymu i kazał złożyć obok ciał śś. męczenników Stefana i Wawrzyńca. Od tego czasu Rzym za przyczyną św. Floryana zażywał najlepszego pokoju«.

Lecz mniejsza o to. Dość, że w Rzymie twierdzono, iż tam są relikwie tego świętego.

Do Rzymu przybyło w r. 1184 poselstwo polskie z prośbą o relikwie jakiego świętego, »któryby mógł być królestwa polskiego opiekunem i protektorem«. I dano Polakom — relikwie św. Floryana. Pierwszą i najstarszą wiadomość o tem poselstwie mamy w pisemku p. t. »Translatio S. Floriani«, będącem dodatkiem do legendy o św. Floryanie. »Translatio« napisał w Polsce w połowie XIII wieku Wincenty Kielecki [4]).

O relikwie św. Floryana dla Polski wystarał się biskup krakowski Egidiusz. Niegdyś, na studyach w Padwie, zaprzyjaźnił się on z jednym z kolegów. Młodzieńcy przyrzekli sobie, że który z nich pierwszy dosięgnie wielkich dostojeństw, ten drugiego do siebie wezwie, aby razem w owych dobrach uczestniczyć mogli. Przyjaciel Egidiusza został papieżem jako Luciusz III, Egidiusz biskupem krakowskim. Papież wzywał go do siebie, ale Egidiusz odpowiedział przez posłów, że ma dość dóbr doczesnych, a tylko tego mu brak, że w dyecezyi swej nie ma żadnego świętego, któryby był królestwa polskiego opiekunem i patronem, i prosił, by mu papież dał relikwie jakiego świętego. Gdy poselstwo do Rzymu przybyło, papież z kardynałami i posłami polskimi udał się do bazyliki św. Wawrzyńca i otworzył grobowce śś. Wawrzyńca i Stefana, ale obaj święci odwrócili się od niego. Był tam jeszcze trzeci grobowiec, św. Floryana, ale tego kości papież nie chciał dać z obawy przed Rzymianami. Gdy Polacy stali zasmuceni, św. Floryan rękę wyciągnął, a trzymał w niej kartę z na-

---

[1]) Acta Sanctorum 461, 467; Hansiz: Germania s. I, 182, Henschen: Acta SS. 1, Maii I, 467; Pritz: Geschichte Oberösterreichs I, 240.

[2]) Opat Einwick w Kronice opactwa z r. 1290 (Kirchweihchronik) mówi, iż nie wiedzą, gdzie szukać miejsca pogrzebania św. Floryana. W r. 1514 na rozkaz cesarza Maksymiliana kopano za relikwiami w kościele, ale daremnie. Fr. Kurz: Beiträge zur Geschichte des Landes ob der Enns, Linz 1808.

[3]) W Legendae Sanctorum, wyd. Hallera, Kraków 1517, Vita s. Floriani, Lectio VI.

[4]) Wydał tę Translatio według dwóch wersyi małopolskich i jednej wielkopolskiej dr. Wojciech Kętrzyński w Monumenta Poloniae Historica t. IV. Tu streszczam wersyę małopolską, wielkopolska bardzo miesza czasy i ludzi. Kętrzyński oznaczał czas napisania Kroniki na wiek XIV; Wojciechowski, O W. Kieleckim, Rozpr. Wydz. hist.-fil. Ak. Um. t. IV, wykazał, że powstała w połowie XIII w. i że autorem jej jest Wincenty Kielecki. O przeniesieniu relikwii do Polski ob. także Mon. Germ. XIX, 592 i Rocznik kapitulny pod r. 1184.

pisem: »Ja pójdę do Polski«. Papież potajemnie dał więc relikwie św. Floryana Polakom, a ci wśród gałęzi i liści je ukryli i tak z Rzymu wywieźli. Gdy przez morze żeglowali, demony w powietrzu wołały: »Floryanie, czemu nas dręczysz?« Słysząc to, Polacy obawiali się, by żeglarze nie zrozumieli tych głosów i nie odebrali im relikwii. Niemniej bali się i w Wenecyi, przez którą przejechali ostrożnie i potajemnie. Kiedy zaś znaleźli się na łąkach Kleparza pod bramami Krakowa, konie iść dalej nie chciały, że w żaden sposób relikwii nie mogli przewieść tak, jak chcieli, do kościoła katedralnego. I usłyszeli głos św. Floryana: »Ego a Prutenis hanc partem civitatis tuebor; veniet enim adhuc patronus huius regni [1]), qui in ecclesia sue sedis requiescet et ipso ab alia parte a paganis ac aliis nacionibus defendat hanc civitatem«.

W miejscu, gdzie zatrzymał się wóz z relikwiami, książę Kazimierz i biskup Egidiusz zbudowali piękną bazylikę, w której zostało ramię świętego, a kanoników przy tym kościele hojnie wyposażyli. Resztę zaś relikwii na Zamku w katedrze in tumba marmorea, satis bene ornata, decenter condiderunt [2]).

Tyle »Translatio« Kieleckiego. Długosz zanotował ten fakt nieco inaczej [3]). Według niego papież Lucyusz III wysłuchał wreszcie próśb księcia Kazimierza, zanoszonych jeszcze do poprzedniego papieża Aleksandra III, i darował księciu i kościołowi krakowskiemu relikwie św. Floryana. Z tego wynikałoby, że nie biskup sam od siebie, ale książę wyprawił posłów do Rzymu z prośbą o relikwie jakiego męczennika.

Nasuwa się pytanie, kiedy to poselstwo zostało wyprawione? Długosz pod rokiem 1180 pisze o zjeździe w Łęczycy. Uchwały, powzięte na zjeździe, posłał książę do zatwierdzenia do Rzymu. Posłowie mieli przytem prosić o kości święte. Aleksander III jednak prośby księcia nie załatwił. Umiera ten papież w r. 1181. Po nim na stolicy apostolskiej zasiada jako Luciusz III Ubaldo Allucingolo, przyjaciel biskupa krakowskiego Gedka. Biskup zwrócił się po raz drugi do swego przyjaciela z prośbą o relikwie dla Polski, i tym razem Luciusz III nie odmówił. Jako legata wysłał papież do Polski z relikwiami biskupa Modeny Egidiusza. Translacya pomieszała osoby i Egidiuszem nazwała biskupa krakowskiego. Dnia 6 listopada 1184 r. poselstwo z relikwiami stanęło w Krakowie [4]).

Jakie relikwie darował papież Luciusz III Polakom? Że to nie były relikwie wielkiego męczennika z Lorch, dowodzić już chyba nie trzeba. W nieprzebranej skarbnicy relikwii w katakumbach rzymskich spoczęły zapewne zwłoki niejednego Floryana męczennika. Imię to często wspominają martyrologia i kilkunastu Floryanów męczenników naliczyćby można. Szczęty jednego z nich papież przysłał do Polski, a że legenda o św. Floryanie męczenniku z Lorch była klerowi chrześcijańskiemu dobrze znaną, a imię tosamo, więc nieznany i skro-

---

[1]) T. j. św. Stanisław.

[2]) Relacya małopolska pisze: in loculo marmoreo satis bene ornato in medio ecclesie.

[3]) Hist. Pol. (wydanie Przeździeckiego) t. II, str. 118. Bez wartości przekaz Miechowity ks. III, cap. 24.

[4]) Datę podają źródła różnie, rok 1183 Translatio i Kronika Kadłubka, ed. lipska 793, (za nimi Skarga w Żywotach Świętych), pewniejszą roku 1184 roczniki: kapitulny, krakowski i krótki, oraz Długosz, Hist. Pol. t. II, str. 119, który podaje też datę dzienną 6 listopada (za nim idzie Bielski). Naruszewicz, Hist. pol. IV, odnosi fakt do r. 1185.

mny męczennik z katakumb rzymskich okrzyknięty został za identycznego z męczennikiem noryckim. To błędne mniemanie utrzymało się do dnia dzisiejszego i my dziś relikwie św. Floryana w Krakowie się znajdujące czcimy jako relikwie rycerskiego męczennika z Lorch [1]).

3. Kult św. Floryana.

Źródłem i głównem ogniskiem kultu św. Floryana było miejsce pogrzebania jego zwłok, owo wzgórze niewielkie nad rzeką Ipf, niedaleko od Lorch (Lauriacum), gdzie stanęła w zamierzchłych czasach średniowiecza pierwsza skromna cella, a gdzie dziś stoi wspaniałe barokowe opactwo. Początek kultu dokumentarnie da się tam stwierdzić w wieku VIII; istniała już w tym wieku osada klasztorna Benedyktynów nad Ipf. W r. 1071 biskup Altmann z Passawy dokonał reorganizacyi opactwa i osadził w St. Florian kanoników regularnych reguły św. Augustyna. Ze swego źródła kult szybko rozszerzył się przedewszystkiem na kraje alpejskie i dzisiejszą Bawaryę. Nieznany norycki princeps officii urósł na wielkiego i możnego patrona. W niespokojnych ówczesnych czasach, w ciągłych rozruchach wojennych, wzywano pomocy św. rycerza, a że z wojną łączy się zawsze pożoga, więc wzywano jego pomocy i w wypadku pożaru. Św. Floryan został patronem od wojny i ognia. Ponieważ poniósł śmierć męczeńską przez utopienie, lud wzywał jego pomocy i podczas powodzi, został patronem od wody. Ogień zawsze był najstraszniejszą klęską, szczególnie dla ubogiej ludności wiejskiej i miejskiej, stąd wielka popularność tego św. patrona wśród ludu.

Kult już za Karola W. wielkie przybrał rozmiary, jak świadczy o tem carmen Alkuina († 804) [2]). Pieśń tę napisał Alkuin dla swego przyjaciela Arna, arcybiskupa ze Salzburga, z okazyi wzniesienia ołtarza św. Floryana w kościele św. Piotra w Salzburgu. W VIII wieku w Waltenhofen w Allgäu, w dyecezyi augsburskiej, kapłan Tosso (Tozzo) wybudował kościół, który biskup Wikterp poświęcił na cześć św. Floryana. Kościół św. Floryana koło Schärding, w dzisiejszej Austryi Górnej, jeszcze za czasów Karola W. był poświęcony temu patronowi. Z IX wieku pochodzi mszał z Freisingen, w którym jest osobna msza św. na cześć św. Floryana.

Kult rozszerzał się niezmiernie prędko i w wiekach IX, X, XI czczono już św. Floryana we wszystkich dyecezyach starych prowincyi kościelnych: salzburskiej, praskiej, akwilejskiej i moguckiej [3]).

Z chwilą sprowadzenia relikwii jakie-

---

[1]) Opactwo św. Floryana pod Lincem także nie posiadało relikwii wielkiego patrona. Dlatego w r. 1736 opat Jan Jerzy Wiesmayr sprowadził do St. Florian relikwie św. Floryana z Krakowa. Był to kawałek kości z ramienia i ta relikwia jest tam po dziś dzień; jest to jedyna relikwia św. męczennika, jaką opactwo posiada.

W Auctuarium ad Chronicon Florianense, Mon. Germ. XI, 754, czytamy:

A. D. 1323 primo ivi Cracoviam.

A. D. 1324 secundo ivi illic afferendo reliquias.

Już zatem w XIV wieku przewożono relikwie św. Floryana z Krakowa do St. Florian. Posłem wtedy był Albert von Waldkirchen, notaryusz opata Wernhera von Winkhel (1320—1329). Ów poseł przywiózł wówczas prawdopodobnie i relikwie św. Stanisława do St. Florian, gdyż w tym czasie powstaje tam w kościele ołtarz św. Stanisława.

[2]) Dümmler: Poetae latini aevi Carolini, I, 339.

[3]) D. B. Sepp: Über das Alter des Florianskultus, Augsburg 1900.

goś nieznanego św. Floryana do Krakowa znana legenda o rycerzu rzymskim połączyła się z tym świętym i od tego czasu, od r. 1184, datuje się rozwój kultu św. Floryana, patrona od wojny, ognia i wody, w krajach polskich.

Sprowadzenie z Rzymu z taką pompą relikwii św. Floryana, czyli, jak go u nas nazwano, św. Tworzyjana, odbiło się głośnem echem po kraju, tem bardziej, iż wiedziano, że papież Luciusz III uroczyście ogłosił go patronem Polski. Jako widomy znak tego kultu wzniósł biskup Gedeon na Kleparzu, za murami miasta, kollegiatę pod wezwaniem św. Floryana. Tam została część relikwii, mianowicie ramię świętego, resztę zaś przeniesiono do katedry, gdzie książę Kazimierz II ufundował ołtarz w miejscu poczestnem, in medio ecclesiae, tam, gdzie dziś widzimy ołtarz św. Stanisława. Podczas budowy gotyckiej katedry nie ruszono ołtarza z miejsca, stoi więc dotąd tam, gdzie stał i w kościele romańskim [1]). Fundacyę odnieść należy do r. 1184. W ołtarzu tym złożono relikwie »in loculo marmoreo«. Po dziś dzień relikwie św. Floryana w tym ołtarzu znajdują się w czerwonej marmurowej trumience, chociaż św. Floryan ustąpić zeń musiał miejsca św. Stanisławowi już w siedmdziesiąt lat po swem przybyciu do Polski.

Ogłoszony przez papieża wielkim patronem Polski, św. Floryan został w Polsce odrazu za takiego uznany i jako taki czczony. Kult jego rozszerzył się i w krajach polskich, w których stał się jednym z najpopularniejszych świętych. Jak znacznym był ten kult już w XIV wieku, świadczy nadanie w r. 1366 przedmieściu Krakowa, Kleparzowi, na miasto zamienionemu, nazwy »Florencyi« [2]), na cześć patrona Kleparza. Wielka liczba dzieł sztuki w Krakowie dziś jeszcze się znajdujących, a ze św. Floryanem mających związek, wskazuje, jak głęboko kult ten u nas zapuścił korzenie.

Z Krakowa rozszerzył się on na dalsze ziemie polskie. Szczególnie w dyecezyach: krakowskiej, tarnowskiej, przemyskiej, lwowskiej, poznańskiej, wrocławskiej, gnieźnieńskiej, niema prawie wioski, gdzieby nie wznosiła się ręką wiejskiego snycerza lub kamieniarza z grubsza obrobiona figura przydrożna św. Floryana, umieszczona na kolumience lub w małej kapliczce. W XVI wieku arcybiskupi gnieźnieńscy Łaski i Krzycki na pieczęciach swych wśród wielkich patronów Polski i św. Floryana umieszczali. Podobnie kult ten napotkamy w archidyecezyi warszawskiej, mohylewskiej, na Litwie, Wołyniu, Podolu, wogóle wszędzie, gdzie sięga mowa polska. Biskup mohylewski, ks. Hołowiński, tłomaczył na język polski pieśni z brewiarza rzymskiego na cześć św. Floryana [3]). Wizerunek świętego często zobaczyć można nad drzwiami chat i domów wsi i miasteczek polskich. Uroczystość jego obchodzi się 4 maja.

4. Patronat od ognia i ikonografia.

Patronat św. Floryana od ognia datuje się od bardzo dawnych czasów, od VIII wieku, choć piśmiennym najstarszym dowodem jest dopiero sequentia de Sancto Floriano, zawarta w rękopisie biblioteki opactwa św. Floryana pod Linzem, po-

---

[1]) Wojciechowski: Kościół katedralny na Wawelu. Kraków 1900, str. 95.

[2]) Piekosiński: Kodeks dyplom. Krakowa t. I, 45.

[3]) Zbiór zwyczajnych modlitw i pieśni Bractwa ubóstwa Chrystusowego przy kościele św. Floryana na Kleparzu z dodatkiem ważniejszych zapisków z kroniki tegoż kościoła. Kraków 1862.

chodzącym z XII wieku [1]). W dziełach sztuki jako patron od ognia pojawia się stosunkowo późno, bo w sztuce niemieckiej dopiero w drugiej połowie XV w., u nas w Polsce o kilkadziesiąt lat później, na początku XVI wieku. Na najstarszych wizerunkach św. Floryana, na miniaturach rękopisów, na pieczęciach i w rzeźbach zachowanych, nie widzimy wcale atrybutów patrona od ognia. Floryan na wizerunkach tych nosi miękką, fałdzistą tunikę i togę, albo widnieje jako rycerz w zbroi rzymskiej lub średniowiecznej, z mieczem, tarczą, na której zwykle krzyż, z palmą męczeńską, z chorągwią jako atrybutami św. rycerzy i wojowników. Głowa nie nakryta, albo nakrywa ją czapka książęca. Od XIV stulecia okrywa go płaszcz czerwony, książęcą czy królewską oznaczający godność. Na chorągwi, która na najstarszych wizerunkach jest zazwyczaj proporcem o trzech sferach, także widnieje krzyż. Krzyż na chorągwi i tarczy tłómaczy się tem, że opactwo św. Floryana koło Linzu w herbie swym ma krzyż dwudzielny czerwono-biały w biało-czerwonem polu.

Św. patron nosi zatem na tarczy swej i na chorągwi godło swego opactwa, które wznosi się na miejscu jego pogrzebania. Na wizerunkach niemieckich krzyż jest zwykle (ale nie zawsze) dwudzielny, na wizerunkach polskich zmienia się na biały w czerwonem polu.

W połowie XV w. na wizerunkach Floryana znika palma i tarcza, a pojawia się wiadro z wodą i u stóp świętego gorejący dom lub kościół. Płomienie św. Floryan gasi wodą z wiadra. Odtąd już stale występuje jako rycerz w zbroi rzymskiej lub średniowiecznej, w płaszczu czerwonym, z chorągwią w jednej, z wiadrem w drugiej ręce. Lecz obok wizerunków, które go z wiadrem przedstawiają, pojawiają się ciągle jeszcze wizerunki według dawnego schematu.

I w Polsce najstarsze przedstawienia św. Floryana, dopiero z XV stulecia pochodzące, nie przedstawiają go z atrybutami patrona od ognia. Wogóle w Polsce nie spotyka się wizerunków św. Floryana z palmą. Z atrybutami patrona od ognia wyobrażają go tu od XVI wieku dopiero, co przypisać należy wpływowi Niemiec, a może i temu, że kult św. Floryana w tym jego charakterze wzmógł się po roku 1528, kiedy przy wielkim pożarze Krakowa za jego sprawą ocalała część Kleparza. Jeden piękny szczegół ikonograficzny uderza na posągu św. Floryana w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu i na pieczęci arcybiskupa Krzyckiego [2]); zalewa wodą nie płonący dom lub kościół, lecz wprost tylko płomienie, które u nóg jego buchają; na posągu leje wodę z pięknego dzbana. Patron od ognia wzrósł w dziełach Włochów na jeszcze większego mocarza, który nie ogień domu tylko gasi, lecz ten piekielny, namiętności i grzechu.

Przeważają takie wyobrażenia świętego. Ale i w Polsce także w tych późniejszych czasach niekiedy nie dają mu atrybutów patrona od ognia, ale przedstawiają na starą modłę. Wyjątkowo raz, na pieczęci kleparskiej przy dokumencie z r. 1561 [3]), zamiast chorągwi lub proporca włócznię mu do rąk dano. Królewską

[1]) G. M. Dreevs: Analecta hymnica medii aevi IX, 157. W związku z tym kultem zostają różne opowiadania. Stadler: Heiligen-Lexikon II, 232—234.

[2]) Znana mi z dok. z r. 1536, Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie.

[3]) Adam Chmiel: Pieczęcie Krakowa, Kazimierza, Kleparza i jurydyk krakowskich do XVIII wieku. Rocznik krakowski XI.

koroną przyozdobiły jego skronie pieczęcie: radziecka i kancelaryi radzieckiej Kleparza z XVII wieku. W tym też stuleciu, o wiek później niż w Niemczech, rozwinięto legendę w cykl obrazów, rzadki w kościelnej sztuce [1]).

CZĘŚĆ II.

1. Kościół św. Floryana.

Faktem jest, zanotowanym przez kronikarzy naszych i powtórzonym przez Translacyę Kieleckiego, że na łąkach Kleparza, w miejscu, gdzie stanął wóz z relikwiami św. Floryana, ufundowano bazylikę pod wezwaniem tegoż świętego. Fundacyę odnieść zatem trzeba do r. 1184. Istnieje tylko różnica w tradycyi co do osoby fundatora. Translacya mówi, że »książę Kazimierz i biskup Egidiusz (Gedeon) zbudowali piękną bazylikę«, Długosz zaś [2]), że bazylikę fundował i własnym kosztem wzniósł biskup Gedko. Biskup Gedko, to jedna z zasłużonych postaci naszego średniowiecza. Wykształcony za granicą, oświecony, szerzył kulturę w ojczystej Polsce. Nowsze badania historyczne notują kilka fundacyi Gedeonowskich. Wszystko to były kościoły romańskie, z tych najznaczniejszy kościół kollegiacki w Kielcach i klasztor Norbertanek na Zwierzyńcu pod Krakowem [3]).

Jak wyglądała owa pierwsza romańska bazylika z r. 1184? O monumentalności budowli świadczy tak materyał kamienny ciosowy, z którego była wzniesiona, jak i artyzm w wykonaniu szczegółów. W r. 1887, gdy zburzono mur, otaczający dzisiejszy kościół, odnaleziono fragmenty baz filarowych i ułamki obramienia portalu. Reszty te, przechowane dziś w Muzeum Narodowem w Krakowie, świadczą wymownie o pięknej kościelnej budowie nawowej z końca XII wieku.

Z licznych kollegiackich kościołów, jakie stanęły w dyecezyi krakowskiej w drugiej połowie XII wieku, zachowała się jedna kollegiata św. Marcina w Opatowie i ona dać może wyobrażenie, jak wyglądały inne: kielecka z roku 1173., św. Floryana z r. 1184., sandomierska z r. 1191.

Poświęcenia nowej kollegiaty dokonał podobno dopiero biskup W. Kadłubek (1207—1218 [4]). Książę Kazimierz II. wyposażył hojnie kościół św. Floryana i obsadził go czterema prałatami, czterema kanonikami i ośmioma wikarymi.

W r. 1366 Kleparz otrzymał lokacyę jako miasto. Probostwo nowego miasta połączone zostało z kościołem św. Floryana; prawo prezencyi na nie przysługiwało królom polskim. Probostwu przyczynił funduszów Władysław Jagiełło, a Zygmunt August wcielił je do Akademii krakowskiej przez ustąpienie na jej rzecz iuris patronatus [5]).

Jak długo stał pierwotny kościół romański? Drzeworyt Wilhelma Pleydenwurfa, zamieszczony w dziele Sebalda

---

[1]) Encyklopedya kościelna t. V (Warszawa 1874) str. 453 podaje, iż malują obok św. Floryana dom z gniazdem bocianiem, bo bocian ma według wierzeń ludowych chronić od ognia; takiego wizerunku nie udało mi się oglądać.

[2]) Historia VI, 553.

[3]) Łuszczkiewicz: O kościele kollegiackim św. Marcina w Opatowie. Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki VI, 59.

[4]) Starowolski: Vita b. Vincentii 33.

[5]) Vol. leg. II, 1345.

Schreyera i Sebastyana Kamermaystra p. t. »Chronicon Mundi«, drukowanem u Antoniego Kobergera w Norymberdze w r. 1493, wykonany nieco więc wcześniej, a przedstawiający widok Krakowa z Kleparzem (fig. 1), pozwala stwierdzić, iż kościół św. Floryana zbudowany był w stylu przejściowym z romańskiego w gotycki, jako kościół — zdaje się ze względu na wymiary niewielkie — jednonawowy. Od wschodu zakończony był charakterystyczną sześcioboczną absydą. Boczne ściany świątyni i ściany absydy zdobiły okna o charakterze jeszcze romańskim. Od strony zachodniej widzimy jedną, wysoką, czworoboczną wieżę, nakrytą wysmukłym, śpiczastym, także czworobocznym hełmem. Wieżę, podzieloną na piętra, zdobiły liczne okna, w każdej ścianie, na każdem piętrze, po dwa. Wewnątrz kościół ten miał zapewne gotyckie krzyżowe sklepienie.

Jeden rzut oka na ten rysunek wystarcza, by stwierdzić, że nie jest to już romańska bazylika Gedeonowska z roku 1184. Kiedy uległa zniszczeniu? Wiemy, że Tatarzy dwukrotnie, w r. 1241 i w r. 1259, Kraków w perzynę obrócili. Wiemy, że w r. 1306, w czasie wojen z Czechami i zamieszek ówczesnych, pożar zniszczył kościół św. Floryana. Po roku więc 1306 odbudowano widać kościół, już w tej postaci, jak go przedstawia rycina Pleydenwurfa. Duże podobieństwa w budowli o ile z rysunków można wnosić, zachodziły między tym kościołem a katedrą gnieźnieńską, wzniesioną również w XIV stuleciu, za rządów arcybiskupa Jarosła-



Fig. 1. Kościół św. Floryana z drzeworytu w Chronicon Mundi, Norymberga, 1493.

wa Skotnickiego (1342—1376). Według rysunku tej katedry [1]), przedstawiającego tę świątynię jeszcze, jak wyglądała przed późniejszemi zmianami, była ona zbudowana również na podobieństwo kościoła św. Floryana na rysunku Pleydenwurfa. Katedra gnieźnieńska miała naturalnie większe, bardziej monumentalne rozmiary, niż skromny kościół kleparski.

W r. 1493 podkanclerzy Jerzy z Lubrańca wzniósł przy kościele św. Floryana na Kleparzu szkołę. Budynek ten, zwany »Lubranką«, przetrwał do r. 1887, w którym to roku podczas restauracyi kościoła i burzenia starego muru, otaczającego kościół, zburzono i »Lubrankę«.

W r. 1528. straszny pożar nawiedził Kraków. Biskup krakowski, Piotr Tomicki, tak pisał o tem do króla Zygmunta I., bawiącego podówczas w Wilnie: »Nie wątpię, że wiadome już jest W. K. Mości, że wielka część Krakowa, cały Kleparz i nasze Biskupie dnia 24. kwietnia nagłą pożogą spłonęły, w którychto częściach miasta kilka świątyń pańskich i wiele wspaniałych domów zniszczone« [2]). Pożar zniszczył i ten kościół św. Floryana, który widzimy jeszcze na rysunku Pleydenwurfa. Wzięto się przeto rychło do odbudowy. Stanął na Kleparzu piękny kościół gotycki z palonej cegły, z fasadą zdobną w sterczyny, z przybudowanem od wschodu, małem, prostą ścianą zamkniętem prezbiteryum. Wogóle cały kościół był niewielki. Proste, ale piękne gotyckie okna, przedzielone kamienną laską na dwa pola, zdobiły świątynię. Skromne sklepienie krzyżowe nakrywało nawę. Patrząc na rysunki tego kościoła, ma się wrażenie, że to był kościół halowy, wsparty może na jednej kolumnie pośrodku. Taki kościół mamy na całym szeregu starych rycin Krakowa z końca XVI wieku, taki sam widzimy na licznych [3]) rycinach z początku XVII wieku (fig. 2) i obrazie namalowanym na drzwiach starej szafy ze skarbca przy kościele św. Floryana, z napisem łacińskim, który objaśnia, że tak wyglądał kościół św. Floryana w r. 1590 [4]). Widocznie pożar kollegiaty z r. 1580 [5]) nie odbił się na wyglądzie kościoła.

W r. 1655 podczas napadu Szwedów, miasto Kleparz zostało zniszczone i spalone. Gotycką kollegiatę odarli Szwedzi ze wszystkich ozdób, spustoszyli i spalili. Na jej miejscu tegoż roku stanął mały, skromny kościółek, jakby rodzaj kaplicy, z przybudowaną z boku wieżą czworoboczną, strzelistym hełmem zakończoną, z ganeczkiem u góry. Kościółek ten, prosty w konstrukcyi, robiący wrażenie budowli tymczasowej, widzimy na rycinach z połowy XVII w.

W r. 1677. jak nam mówią zapiski z kroniki kościoła św. Floryana, za szczodrobliwością biskupa krakowskiego, Piotra Tylickiego, duchowieństwa i Akademii krakowskiej, stanął na kleparzu nowy kościół w stylu »ozdobnym«, barokowym. Tylko kronika kościelna pomyliła nazwiska biskupów. Może tu być mowa nie o Piotrze Tylickim, bo ten umarł już w r. 1616., ale o Andrzeju Trzebickim, który był biskupem krakowskim od roku

---

[1]) Znajduje się ten wizerunek w Antiphonarium niegdyś klasztoru Klarysek w Strzyżewie, obecnie w archiw. katedry w Gnieźnie.

[2]) Ambroży Grabowski: Starożytnicze wiadomości o Krakowie. Kraków 1852, 77.

[3]) Ob. tabl. VII i VIII w Essenweina: Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler der Stadt Krakau, przedstawiające widok Krakowa z początku XVII w.

[4]) Drzwi tej szafy z wymienionym obrazem wyrzucone są obecnie do składu starych rupieci.

[5]) Zapiski z Kroniki kościoła św. Floryana, Kraków 1862.

1657 do 1679. Poprzedni mały kościółek stał zatem tylko 22 lat.

Jak wyglądał »ozdobny« kościół biskupa Trzebickiego, sądzić możemy z licznych rycin z XVII wieku. Budynek to prostokątny, którego fasadę obejmowały dwie wieże, nakryte baniatemi kopułkami. Taki kościół mamy na świadectwie, wydawanem czeladnikom, z zaświadczeniem ich pobytu na nauce u majstra [1]). Taki kościół, tylko dokładniej ze szczegółami namalowany, widzimy na tle obrazu w wielkim ołtarzu w kościele św. Floryana. Obraz, przedstawiający tytulata kościoła na tle Kleparza, pędzla Jana Triciusza, pochodzi z r. 1678 lub 1679.

Ten kształt kościoła przetrwał z licznemi zmianami do dni dzisiejszych. Niedługo przed r. 1755. kościół musiał być restaurowany, przyczem wieże trochę nadbudowano i dano im mniejsze i mniej baniate hełmy. Taki kościół widzimy na rycinie z XVIII wieku [2]). Że był kościół niedawno przed rokiem 1755. restaurowany, świadczy kronika kościelna św. Floryana, w której czytamy pod r. 1755: »W czasie pożaru wszczętego w klasztorze Wizytek na Biskupiem wielki ogień pochłonął 100 domów na Kleparzu, przyczem kościoły: św. Krzyża, Filipa i Jakóba, Szymona i Judy, oraz św. Floryana. Ten ostatni razem ze świeżo wzniesionemi, pięknemi, miedzią pokrytemi wieżami, z dzwonami, z zabudowaniami kościelnemi i szkołą, stał się pastwą płomieni« [3]). Zaraz w następnym roku 1756 został kościół odbudowany w kształcie jeszcze ozdobniejszym, jak mówi tasama kronika.



Fig. 2. Kościół św. Floryana z miedziorytu van der Rye'go z r. 1617. (Muzeum XX. Czartoryskich).

---

[1]) Egzemplarz (blankiet niewypełniony) w Muzeum Czapskich w Krakowie, w zbiorze rycin.

[2]) Muzeum Czapskich; podpis na niej brzmi: F. B. Wernher del. Georg Balthasar Propst excud.

[3]) Ob. także Ambr. Grabowskiego: Starożytnicze wiadomości, 79.

Jest to już ten kościół z dekoracyą rokoko, który stoi do dzisiaj (fig. 3). Wprawdzie niedługo po odbudowaniu kościoła, bo w r. 1768, Rosyanie obrabowali doszczętnie kollegiatę, ogołocili ze sreber, kosztowności i całego aparatu kościelnego, lecz kościół mimo pożaru Kleparza wtedy ocalał. Restauracya z r. 1887 dała nam kościół św. Floryana w dzisiejszym kształcie, a restauracya wnętrza, przed paru laty przez p. Mączyńskiego dokonana, pozwala nam dzisiaj podziwiać bogatą dekoracyę rokoko, ściany i sklepienie świątyni pokrywającą.

2. Rzeźby.

Posąg z czerwonego marmuru w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu. Jak sama kaplica jest arcydziełem architektury odrodzenia, tak i rzeźby ją zdobiące należą do najpiękniejszych rzeźb w Polsce.

Wszystkich rzeźb figuralnych jest piętnaście. Posąg św. Floryana (fig. 4), umieszczony w nyszy po lewej stronie grobowca królów, wykuty jest, jak i cały grobowiec, z czerwonego marmuru. Wysokość jego wynosi 1·6 m. Święty stoi jako centuryon rzymski, w bogatej rzymskiej zbroi, w płaszczu narzuconym na ramiona, którego szerokie fałdy, otulając postać rycerza, spływają aż do ziemi. Na pasie poprzez ramię zawieszony miecz. Głowę w hełmie trzyma wzniesioną nieco do góry, jakby patrzał w niebo. Usta, lekko rozchylone, zdają się szeptać modlitwę. Lewa ręka wspiera się na lasce centuryona, w prawej, wysuwającej się z pod płaszcza, trzyma dzban, z którego wylewa wodę na buchające z pod stóp jego płomienie. Układ postaci szlachetny, poważny. Głowa, nieco w lewo pochylona i wzniesiona do góry, jak również oczy w górę skierowane, nadają jej charakter trochę »doloroso«. Zamiast wiadra wykwintny Włoch włożył w rękę świętemu piękny dzban. Zamiast zwykłego budynku, palącego się kościoła lub domu, mamy płomienie, buchające z pod stóp świętego, które on zalewa wodą.

Nie da się na pewno stwierdzić, kto z Włochów, którzy pracowali przy kaplicy Zygmuntowskiej, jest twórcą pomnika. Nie Padowano, któremu przypisuje się [1]) wykonanie posągu sarkofagowego Zygmunta Starego, posągów św. Zygmunta i św. Pawła, oraz medalionów z półpostaciami Dawida i Salomona; także nie uczeń Minella, nieznany z imienia, twórca postaci św. Jana Crzciciela i św. Piotra oraz czterech medalionów z płaskorzeźbami ewangelistów. Za tem przemawia, iż posąg jest z ręki nieudolnej, niegodnej wspaniałej całości kaplicy. Pracowali w kaplicy z Włochów nadto Jan Cini z Sieny, Antoni i Filip z Fiesole i Wilhelm z Florencyi. Jeżeli posąg ten, podobnie jak i św. Wacława, wykonał, jak przypuszczam, Antoni z Fiesole, nie bardzo zdolny uczeń Andrzeja Sansovino, to powstanie tej rzeźby przypadłoby na lata 1523—1542.

Wprawdzie wśród arcydzieł, zdobiących kaplicę Zygmuntowską, posąg św. Floryana do słabszych dzieł liczyć się musi, ale umieszczony gdziekolwiek indziej byłby prawdziwą ozdobą każdej kaplicy czy kościoła. Wśród krakowskich dzieł sztuki, przedstawiających postać św. Floryana, posąg ten do najpiękniejszych i największą artystyczną wartość mających zaliczyć należy.

Płaskorzeźba marmurowa w sieni domu l. 7 przy Rynku głównym. Płaskorzeźba ta wykonana jest w żółtawym marmurze w ciemniejsze żółte smugi, wysokości 1·50 m., a szerokości 1·30 m. Marmur jest

[1]) Prof. Antoniewicz w Sprawozd. Kom. do bad. hist. sztuki, posiedzenie z 14 stycz. 1913.

u góry zaokrąglony, a postać świętego występuje w małem wgłębieniu. Św. Floryan unosi się na chmurach i wodą z wiadra zalewa płomienie, buchające ze stojącego u stóp po prawej stronie kościoła. Postać świętego zwrócona nieznacznie w prawo. Św. patron ma na sobie długi kaftan, na kaftanie od ozdobnego pasa blachy pancerne okrywają biodra i uda po kolana, łydki i stopy zaś nagolenniki rza (szyszak z ogromnym pióropuszem), a na poły polskiego husarza (pancerne, blachy, okrywające uda).

Wykonanie tej pięknej płaskorzeźby przypada na połowę XVI wieku. Postać świętego lekko wygięta, bogate, rozwiane fałdy płaszcza i chorągwi, wyciskają na tem dziele już piętno bardzo wczesnego baroku. Na tej płaskorzeźbie wzorują się potem inne późniejsze, których mamy



Fig. 3. Widok kościoła św. Floryana z r. 1887.

i żelazne buty. Z ramion spływa na plecy i rozwiewa się w tyle obszerny płaszcz. Na szarfie, przewieszonej przez prawe ramię do lewego boku, zwisa szabla o bogatej rękojeści. Głowę nakrywa szyszak, zdobny w wielki czub ze strusich piór. W wyciągniętej prawej ręce trzyma wiadro, lewą przyciska do piersi, obejmując nią pięknym ruchem chorągiew, zdobną w dwa wielkie kutasy. Święty ma na sobie strój na poły średniowiecznego rycerza

kilka w Krakowie, przeważnie pochodzące z XVIII wieku, że wymienię tylko płaskorzeźby z kamienicy pod św. Floryanem przy ul. Grodzkiej l. 40, z bramy Floryańskiej, z fasady kościoła św. Floryana. Wszystkie przedstawiają św. patrona unoszącego się na chmurach, o postaci lekko wygiętej, zalewającego wodą z wiadra płonący kościół, a w drugiej ręce trzymającego chorągiew. Ornamenty obramienia i rokokowe akcesorya świad-

czą tylko o późnem pochodzeniu tych rzeźb.

Kto wykonał piękną płaskorzeźbę, nie wiemy. Kamienica, w której znajduje się ta płaskorzeźba, była w XVI wieku własnością włoskiej rodziny Monteluppich, którzy stali na czele poczty królewskiej przesyłali całą korespondencyę dworu do Włoch, byli zatem w ciągłej z Włochami styczności. Około połowy XVI w. ówczesny właściciel zapragnął kamienicę przebudować i ozdobić. Dzieła tego dokonał zdolny architekt i rzeźbiarz, Włoch z Florencyi rodem, Galeazzo Guiciardini. Że Guiciardini przyłożył ręki do przebudowy »włoskiej kamienicy«, jak dom ten później nazwano, świadczył do niedawna jeszcze jego herb (trzy nad sobą umieszczone trąbki) i nazwisko, umieszczone na fasadzie, na wysokości I piętra między oknami. Nierozważni murarze przy odnawianiu kamienicy w ostatnich czasach herb ten i nazwisko zatarli. Z prac, przez Guiciardiniego wykonanych, zachował się olbrzymi, wspaniały portal tej kamienicy i może owa piękna płaskorzeźba, wmurowana obecnie w ścianę sieni, nawprost głównej bramy. Wobec braku innych rzeźb tego artysty, z któremi możnaby św. Floryana porównać, nic jednak pewnego powiedzieć nie można.

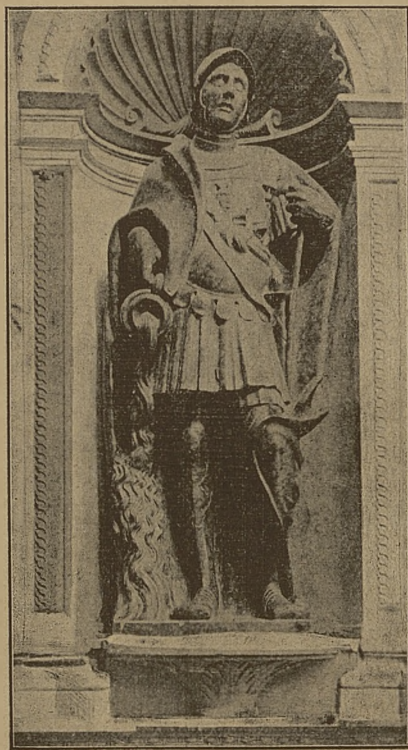


Fig. 4. Św. Floryan.
Rzeźba w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu.

Gdzie ta płaskorzeźba znajdowała się przedtem, czy zdobiła sień, czy też fasadę kamienicy, trudno dziś rozstrzygnąć. Że jednak inne późniejsze płaskorzeźby, na niej wzorowane, wszystkie zdobią fasady budynków, przypuścić można, że i ta wmurowana dawniej była we fasadę »włoskiej kamienicy«.

W ikonograficznem przedstawieniu postaci męczennika nie poszedł wykonawca naszej płaskorzeźby, którym był w każdym razie jakiś Włoch, za przykładem ziomka swego, który wykonał posąg św. Floryana w kaplicy Zygmuntowskiej, ale za utartym szablonem niemieckim, przyjętym i u nas w Polsce, stawiając u stóp świętego płonący kościół, który on zalewa wodą z wiadra.

Przypuszczając, że Guiciardini wykonał tę płaskorzeźbę, podaję o nim garść wiadomości, zresztą bardzo skąpych. Urodził się w r. 1522 we Florencyi i należał do tamtejszego patrycyatu. Umarł w Krakowie w r. 1557 w 35. roku życia. Przyjaciel jego, Hieronim Cini, wzniósł mu w krużganku klasztornym u OO. Dominikanów piękny pomnik, który tam do dziś się znajduje; sławi go napis jako męża znamienitego, cnotliwego i szlachetnego, bogatego w dary ducha i umysłu. Na obelisku, wieńczącym pomnik, jest medalion z portretem Galeazza, jak świadczy napis dokoła biegnący.

Posążek kamienny na fasadzie domu pod l. 22 przy ul. św. Marka. Umieszczony na wysokości pierwszego piętra, między oknami w głębokiej a pięknie obramowanej niszy. Niewielka ta, 50 cm. wysoka rzeźba (fig. 5), ciekawą jest ze względu na jej swojski charakter. Św. Floryan nosi strój zupełnie taki sam, jak na płaskorzeźbie z »włoskiej kamienicy«, klapy pancerne, osłaniające uda, są jednak nieco przydługie. Św. patron stoi spokojnie i prosto na ziemi, głowa świętego wzniesiona nieco w górę, jakby patrzał w niebo. Sumiasty wąs zdobi górną wargę tego »polskiego« św. Floryana. Obok, po prawej jego ręce, bardzo prymitywnie, jakby z gliny ulepiony nieudolny domek, który płonie, a święty wylewa nań wodę z wiadra. Lewą ręką przytrzymuje wielką chorągiew, której drzewce wsparł o ziemię. Chorągiew jest dziś w połowie ułamana tak, że zachowała się tylko jej część dolna.



Fig. 5. Św. Floryan. Rzeźba na domu l. 22 przy ul. św. Marka w Krakowie.

Posążek ten ma tyle w sobie swojskości, że bez najmniejszej wątpliwości jest dziełem Polaka, rzeźbiarza, a raczej kamieniarza, osiadłego w Krakowie na początku XVII wieku. Nie bardzo tęgim w swym zawodzie był ten nieznany nam bliżej mistrz; wzorował się na włoskiej płaskorzeźbie, ale ani w przybliżeniu nie osięgnął grandezzy i szlachetnego stylu Włocha.

Dzisiejsi właściciele tego domu otaczają ten posążek szczególnym kultem, odziedziczonym po ojcach, wierząc, iż św. patron opiekuje się ich posiadłością i strzeże jej od największej klęski, od pożaru.

3. Drzeworyty w inkunabułach.

Drzeworyty w inkunabułach krakowskich się znajdujące, na których mamy wyobrażonego św. Floryana męczennika, są prawie wszystkie pochodzenia niemieckiego; na ich podstawie stwierdzić można, że z Niemiec przyszedł do nas schemat, według którego św. Floryan widnieje na wizerunkach naszych od XVI począwszy wieku jako patron od ognia.

I. Drzeworyt z r. 1506, znajdujący się w Statucie Jana Łaskiego, drukowanym u Hallera w Krakowie, nosi nazwę »Santa Conversatione« (fig. 6). Opisał go już Dr. F. Kopera w książce p. t. »Spis druków epoki Jagiellońskiej w zbiorze E. hr. Hutten-Czapskiego w Krakowie«, Kraków, 1900, str. 24. Św. Floryan ikonograficznie jest tu tak przedstawiony, jak go widzimy od połowy XV wieku w sztuce niemieckiej. Stoi jako rycerz w zbroi średniowiecznej, z chorągwią w prawej, z kubłem w lewej ręce, i gasi płonący dom. Jest to najwcześniejszy ze znanych mi dotychczas wizerunków w Polsce, na którym mamy św. Floryana przedstawionego jako patrona od ognia. Drzeworyt ten, jak i inne w tej książce się znajdujące, wykonał zapewne jakiś Niemiec, któremu znane były niemieckie wizerunki św. Floryana z XV wieku, na których

święty ten nosi już atrybuty patrona od ognia.

II. Drzeworyt z roku 1510 (fig. 7), na karcie tytułowej Mszału Krakowskiego, wydanego w Strassburgu w r. 1510 przez Jana Knoblaucha, jest już datowany i sy-



Fig. 6. ŚŚ. Patronowie polscy. Drzeworyt z dzieła Jana Łaskiego: Commune incliti Poloniae Regni privilegium, druk. w Krakowie u Hallera 1506 r.

gnowany monogramem H B; co prawda, nie ten drzeworyt z św. Floryanem jest znaczony monogramem, tylko drugi, przedstawiający krucyfiks z Panną Maryą i św. Janem, na tej samej karcie tytułowej. Opis tego drzeworytu, jak również bliższe szczegóły o jego twórcy, którym był Hans Baldung Grien, »Corregio Niemiec«, podał Dr. Feliks Kopera o. c. str. 39—40.

Wśród drzeworytów w inkunabułach krakowskich zachowanych, a wyobrażających naszego patrona, ten bezsprzecznie należy do najpiękniejszych, a to dla starannej kompozycyi i plastyki, z jaką postacie występują z tła, wreszcie dla pewnego wyrazu, który Grien starał się nadać przedstawionym przez siebie postaciom. Obaj św. patronowie patrzą na siebie i zdają się o czemś bardzo ważnem rozmawiać.

III. W roku 1517. w drukarni Hallera w Krakowie wyszła książka p. t. »Legendae Sanctorum Adalberti, Stanislai et Floriani«. Przy żywocie każdego świętego patrona umieszczony jest przedstawiający go drzeworyt. Wielkość drzeworytu, na którym widnieje św. Floryan, wynosi 6×9 cm. Św. Floryan wyobrażony znowu jako patron od ognia. Z opisanych już drzeworytów ten jest najmniej udolny. Na tle gór i skał stoi młody rycerz bez zarostu, szeroko rozkraczony, w zbroi średniowiecznej, z odkrytą głową, otoczoną nimbem, o rozwianych długich włosach. U stóp jego płonący budynek, na który leje wodę z kubła, w prawej ręce trzyma chorągiew. Autor nieznany.

IV. Na karcie tytulowej książki p. t. »Missae propriae Patronorum Regni Poloniae« z r. 1628, wydanej w Krakowie przez Andrzeja Piotrkowczyka, znajduje się drzeworyt wielkości 14·5×10 cm., przedstawiający pięciu patronów Polski. Na pierwszym planie klęczą dwaj biskupi, św. Wojciech i św. Stanisław, w pontyfikalnych szatach, w infułach,

w środku między nimi klęczy św. Kazimierz królewicz. Za św. Wojciechem widzimy św. Wacława w zbroi, w płaszczu i w koronie; prawą ręką wspiera się na tarczy, na której wyobrażono pół lwa, w lewej trzyma chorągiew z czarnym orłem. Po drugiej stronie za św. Stanisławem widzimy św. Floryana w zbroi, w płaszczu, z odkrytą głową, u stóp jego płonący dom. Święty obu rękami wylewa z wiadra wodę na płomienie, prawem ramieniem przytrzymuje chorągiew z krzyżem. Długie, bujne włosy zwijają się w czub nad czołem i spływają mu na ramiona; ma też brodę i wąsy. Wszyscy śś. patronowie patrzą nabożnie w górę, gdzie w obłokach, wśród promieni, unosi się nad ich głowami Hostya przenajświętsza.

Kompozycya, ułożenie figur, wcale udatne. Rysunek szat i akcesoryów dość staranny, ale chroma rysunek twarzy i rąk.

V. Przy modlitwach: in festo s. Floriani martyris jest jeszcze jeden mały drzeworyt, zdobiący inicyał litery P, a przedstawiający św. męczennika z Lorch. Wielkość wynosi 4·7×4·4 cm. Św. Floryan w zbroi, w płaszczu z olbrzymim mieczem u boku, w czapce książęcej na głowie, stoi na wzgórzu, porosłem skąpą trawą. Długie włosy spływają na ramiona. Twarz z zarostem. W lewej ręce trzyma wielką chorągiew, zakończoną dwoma olbrzymimi kutasami. Na chorągwi widnieje krzyż. Prawą ręką wylewa z wiadra wodę na płonący dom. Podobne inicyały z wizerunkami odnośnych patronów mamy przy mszach na cześć śś. Kazimierza, Wojciecha, Stanisława i Wacława.

Drzeworyty, zdobiące tę książkę, są prawdopodobnie dziełem drzeworytnika Polaka, jak również o 100 lat prawie wcześniejsze drzeworyty z »Legendae Sanctorum«. Wskazuje na to ich odmienny od niemieckich styl, słabszy rysunek i przenikające te obrazki pewne swojskie uczucie.

4. Zabytki malarstwa.

Zajmą nas w tym rozdziale obrazy nie tylko takie, które wyłącznie św. Floryana przedstawiają, ale i takie, na których widnieje św. Floryan w towarzystwie innych świętych. Do tych ostatnich należą przedewszystkiem cechowe tryptyki.



Fig. 7. Św. Stanisław i św. Floryan. Drzeworyt Hansa Baldunga Griena z dzieła: Missale Cracoviense, druk. w Strasburgu 1510 r.

I. *Tryptyk św. Trójcy w kaplicy św. Krzyża w Katedrze na Wawelu* należy do najstarszych zabytków malarstwa w Krakowie; pochodzi z r. 1467, jak świadczy napis biegnący wokół ramy środkowej szafy. Powstanie jego złączyć należy z kwitnącą wówczas w Krakowie szkołą ma-

larstwa cechowego. Istnieje tradycya, że tryptyk ten znajdował się poprzednio w kościele św. Jerzego na Wawelu. Kto malował ten tryptyk, nie wiadomo.

W szafie środkowej są rzeźbione z drzewa, polichromowane i złocone postacie Trójcy św. Skrzydła podzielone wewnątrz i zewnątrz każde na dwa pola i pokryte malowidłami. Obrazy zewnętrzne przedstawiają legendy o św. rycerzach. Pełne one uczucia i poezyi średniowiecznej, pełne ruchu, o tle pejzażowem. Po stronie wewnętrznej mistrz trzyma się kanonów bizantyńsko-kolońskich. Postacie świętych stoją obok siebie w szeregu, z piętnem bizantyńskiego spokoju. Głowy mają wyraz uroczysty, tła są złocone, wytłaczane we wzory.

Na jednym z wewnętrznych obrazów, przedstawiającym grupę męczenników, odnajdujemy św. Floryana. Stoi w towarzystwie innych patronów Polski, śś. Stanisława, Wojciecha, Wacława (fig. 8). Dojrzały to już mąż, w średniowiecznej srebrnej zbroi, w ciężkim powłóczystym płaszczu purpurowym, stoi poważny, uroczysty, sztywny. Na długie włosy, spływające na ramiona, nasunięty głęboko kołpak zielony, obramowany sobolowem futrem. Jedną rękę wsparł na tarczy, na której biały krzyż w czerwonem polu, drugą położył na ramieniu stojącego obok biskupa, św. Stanisława Szczepanowskiego. Nie widzimy tu jeszcze atrybutów patrona od ognia. Za św. patronami Polski widać siedm głów innych męczenników, a nad nimi na wstędze napis:

Te martirum candidus laudt.

Wszystkie obrazy, zdobiące tryptyk, wiążą się w całość z pięknym i głębokim pomysłem rzeźbiarskiej części. Całość jest ilustracyą hymnu św. Ambrożego, z którego wyjątek wyryty jest na ramie szafy środkowej:

Te Deum patrem ingenitum, Te filium unigenitum, Te spiritum paraclitum, sanctam et individuam trinitatem toto corde et ore confitemur laudamus atque benedicimus, tibi gloria in secula seculorum o beata trinitas, unus Deus.

Dodana nadto data:

Anno dni M°CCCC°LX° septimo facta est hec tabula ad honorem sancte trinitatis.

Wizerunek św. Floryana, zachowany tak pięknie na tym tryptyku, jest najstarszym ze znanych mi wogóle wizerunków tego męczennika w Polsce.

II. *Skrzydła z tryptyku, przechowane w kościele św. Krzyża w Krakowie.* Przed kilkunastu laty odnalazł, konserwator dr. Tomkowicz na plebanii kościoła św. Krzyża w Krakowie dwa skrzydła z tryptyku, pokryte malowidłami. Wielkość każdego z nich wynosi 142×44 cm. Z jednej strony przez całą długość obrazu widnieje na jednem skrzydle postać Chrystusa umęczonego. Chrystus stoi obnażony, w koronie cierniowej, z rękami skrzyżowanemi na piersiach. Na ramiona zarzucony ma płaszcz. Z rąk przebitych i nóg i z pod cierni na głowie spływa obficie krew. Na drugiem skrzydle Matka Bolesna z mieczem, przebijającym jej serce. Na odwrotnej stronie każde skrzydło podzielono na dwa pola. W polach górnych na jednem skrzydle widzimy św. Annę Samotrzecią, na drugiem św. Jana Ewangelistę. W dolnych obrazach na obu skrzydłach mamy wymalowanych, po dwóch, czterech patronów Polski: dwóch biskupów, śś. Wojciecha i Stanisława, i dwóch rycerzy, śś. Wacława i Floryana. Malowidła pochodzą z XVI w. i są prawdopodobnie dziełem malarza z cechu krakowskiego. Postacie sztywne, karnacya martwa, tła obrazów złote. W XVI w. dopiero, jak wiemy, św. Floryan występuje w dziełach sztuki



Fig. 8. ŚŚ. Męczennicy. Obraz z tryptyku św. Trójcy w kaplicy św. Krzyża w katedrze na Wawelu.

polskiej jako patron od ognia i takim widzimy go też na tym obrazie (fig. 9). Stoi w towarzystwie św. Wacława, w srebrnej zbroi, w czerwonym płaszczu, z proporcem czerwonym, na którym widnieje biały krzyż, w prawej ręce, ze skopkiem w lewej. Niema u stóp świętego płonącego budynku, patronat od ognia zaznaczony tylko trzymanem przezeń wiadrem. Obrazy te zostały z funduszów kościelnych odrestaurowane przez artystę-malarza p. Abramowicza i obecnie zawieszone są w kościele św Krzyża w osobnej żelaznej ramię, w której je wygodnie obracać i oglądać można [1]).

III. *Obraz z ołtarza w dawnej kaplicy Wł. Jagiełły w katedrze na Wawelu, obecnie przechowany w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego.* Kiedy Kraków zaczął usilnie popierać kanonizacyę św. Jana Kantego, między innymi dowodami jego czci wskazano do opisania wszystkie w mieście i okolicy znajdujące się obrazy, na których widniał ten święty [2]). Tej okoliczności mamy do zawdzięczenia opis obrazu z wielkiego ołtarza w kaplicy Wł. Jagiełły.

Ołtarz wystawiony został staraniem króla Zygmunta, wnuka Jagiełłowego. Obraz, umieszczony w ołtarzu, przedstawiał Chrystusa ukrzyżowanego, św. Trójcę i św. Jana Ewangelistę, Jana Chrzciciela, Piotra, Pawła, Wacława i Floryana. Na obrazie tym są również wizerunki króla Wł. Jagiełły i królowej Jadwigi. Pod krzyżem klęczą oboje królestwo ze złożonemi rękami, król z Pogonią przy kolanach po prawej, królowa z herbem andegaweńskim po lewej stronie. Za nimi, po stronie królowej, krzyż oburącz do piersi tuląc, stoi św. Jan Kanty, obok niego św. Jan Ewangelista, a na przodzie, obok Jadwigi, św. Stanisław; przed nim powstający z grobu Piotrowin. Za królem w głębi stoi Najśw. Panna Bolesna ze złożonemi rękami, a w tyle św. Floryan w zbroi. W lewej ręce trzyma kubeł, w prawej rozwiniętą do połowy czerwoną chorągiew z białym krzyżem. Na ramieniu świętego siedzi kruk, »który ciała św. męczennika, wyniesionego na kamień przez rzekę, strzegł pilnie i od zwierząt bronił« (legenda mówi o orle, nie o kruku).

Ołtarz fundował król Zygmunt I Stary, wnuk Jagiełły, i za jego czasów prawdopodobnie obraz wymalowany został, na co wskazywałby kształt koron do Zygmuntowskich podobny. Długość obrazu wynosi 5 łokci $21^1/_2$ cala, szerokość 5 łokci 18 cali. Z kaplicy wawelskiej dostał się do lektoryum teologów, gdzie przedtem odprawiano wszelkie uroczystości akademickie. Uszkodzony przez czas, gdy w r. 1820. lektoryum zaczęto odnawiaćna salę posiedzeń publicznych, zdjęty i złożony został w Archiwum uniwersyteckiem, gdzie na walcu zwinięty leży już kilkadziesiąt lat.

Mimo że ten obraz znajdował się już w tym czasie w sali teologicznej, niema jego opisu w ogłoszonym w roku 1667. procesie kanonizacyi św. Jana Kantego. »Przewodnik, albo kościołów krakowskich i rzeczy w nich wiedzenia i widzenia godnych krótkie opisanie« z r. 1603 pisze o tym obrazie: »w ołtarzu obraz stary, na którym namalowano Jagiełła...« i t. d.; a więc ten obraz w r. 1603 już był stary. Kto go malował, trudno zbadać, z powodu utrudnionego obecnie dostępu do ogromnego, a zwiniętego płótna. Zbiory archeologiczne, gdzie i walec z płótnem obec-

[1]) Teka Grona Konserwatorów Galicyi zachodniej t. I, str. 430 (wzmianka).

[2]) Szczegóły i opis obrazu podaje dzieło: Sacra congregatione rituum etc. Positio super dubio, an sententia Illmi Episcopi Laodicensis iudicis subdelegati super cultu immemorabili... Romae, typ. Cam. Apost., 1675, deinde Cracoviae, typ. Univers., 1676, str. 39.

nie się znajduje, zawalone są gratami i rupieciami jeszcze od czasu, gdy budynek uniwersytecki oddany był na szpital wojskowy, a doprowadzenie sal do porządku jest teraz z powodu częściowego jeszcze zajęcia budynku przez wojsko niemożliwe. Dla tych samych powodów nie załączam również reprodukcyi tego obrazu.

Postać św. Floryana jest tu namalowaną w zbroi, z chorągwią czerwoną, znaczoną białym krzyżem, z wiadrem w ręce jako patrona od ognia. Unikatem jednak wikonograficznem przedstawieniu postaci świętego jest ptak siedzący na ramieniu, który ma wyobrażać owego orła, co wedle słów legendy strzegł ciała św. męczennika, wyrzuconego przez fale Anizy. Ptaka tego spotykamy w cyklach obrazów, ilustrujących legendę, ale nigdzie w ikonografii pojedynczej postaci męczennika.

IV. *Obrazy w kościele św. Floryana w Krakowie.* Andrzej Trzebicki, biskup krakowski, odbudował w r. 1677 swoim kosztem i za przyczynieniem się Akademii krakowskiej kościół św. Floryana na Kleparzu w stylu »ozdobnym«, barokowym. Z tego to czasu datują się obrazy, zdobiące wielki ołtarz w tym kościele. Obraz wielki środkowy przedstawia patrona kościoła; wokół niego zawieszonych jest sześć medalionów, na których mamy wymalowaną legendę o św. Floryanie. W górze, ponad wielkim obrazem środkowym, jest jeszcze obraz mniejszy, przedstawiający św. Jana Chrzciciela. Obrazy te malował Jan Tryciusz, nadworny malarz króla Jana III. Obraz wielki środkowy jest przez malarza podpisany i datowany, zapewne z r. 1679 [1]).



Fig. 9. Św. Wacław i św. Floryan.
Z tryptyku z kościoła św. Krzyża w Krakowie.

[1]) Dolną część wielkiego obrazu środkowego zasłania obecnie tabernaculum, tak, że daty z oryginału odczytać nie można, trzebaby tabernaculum usunąć. Dlatego co do dokła-

Jan Tricius, Tryciusz lub Trzycki — to trzeci z rzędu głównych przedstawicieli flamizmu w malarstwie polskiem XVII wieku obok Bernardyna Franciszka Lekszyckiego i Daniela Frechera. Nazwisko jego rodowe brzmiało właściwie, jak stwierdził prof. Mycielski, Tretko, a pochodził z mieszczan krakowskich, zapewne nobilitowanych. W młodych latach podróżował i kształcił się w malarstwie w Paryżu u Mikołaja Poussin, w Antwerpii u Jakóba Jordaensa, w Gdańsku u Weinera. Około r. 1650 był już nadwornym malarzem króla Jana Kazimierza [1]). Z zaletami artysty łączył cnoty dobrego obywatela, oddając przysługi krajowi z narażeniem własnego życia [2]). Uzyskał też za wierną służbę od króla w roku 1657 przywilej na coroczną pensyę w żupach wielickich, który to przywilej następni królowie mu potwierdzali [3]). W r. 1661 Triciusz już stale mieszka w Krakowie i ma dom przy ulicy Floryańskiej.

Po abdykacyi Jana Kazimierza był malarzem nadwornym Michała Korybuta Wiśniowieckiego, a potem Jana III Sobieskiego. Król Jan w nagrodę wiernych usług, oceniając zdolności malarskie Triciusza, powierzył mu dozór czyli klucznikowstwo pokojowe od ozdobniejszych komnat w zamku na Wawelu, i polecił doglądanie i restaurowanie obrazów tamsię znajdujących.

Triciusz należał do bieglejszych malarzy. Malował obrazy religijne i portrety, tak w r. 1677 portret biskupa krakowskiego Andrzeja Trzebickiego [4]). Prawdopodobnie ten sam biskup polecił malarzowi ozdobić obrazami wielki ołtarz stawianego właśnie przez siebie nowego kościoła św. Floryana. Tradycya, zachowana do dziś, a usprawiedliwiona zresztą małym religijnym nastrojem obrazu, utrzymuje, jakoby wielki obraz, przedstawiający św. Floryana, nie był malowany jako obraz religijny, ale jako portret współczesnego króla, który później dopiero został przemalowany i zamieniony na św. Floryana [5]). Tradycya ta nie da się utrzymać, bo święty nie jest podobny ani do Jana Kazimierza, ani do Wiśniowieckiego, ani do Jana III, a tylko tych królów współczesnych sobie mógł Triciusz portretować. Triciusz późnego dożył wieku, zmarł po r. 1690, a z jego śmiercią skończył się wpływ flamandzki w malarstwie w Polsce, który trwał przez cały wiek XVII.

---

dnego datowania obrazu muszę się posługiwać wnioskami, wyciągniętymi z dat, znanych mi z innych źródeł. Budowa kościoła św. Floryana została zaczętą przez biskupa Trzebickiego w roku 1677, umarł ten biskup w r. 1679. Obraz wielki środkowy został zamówiony z pewnością przez biskupa, którego w tym czasie Triciusz portretował. Robota obrazu przypada zatem na lata 1677 9. Jeżeli zważymy, że odbudowę kościoła zaczęto w 1677 roku i że w tym roku obraz prawdopodobnie został zamówiony, to data na obrazie skończonym może być tylko: 1678 lub 1679.

[1]) Prof. Mycielski: Portrety polskie, zeszyt II. Lwów 1911.

[2]) Dowodem tego jest urzędowe pismo Mikołaja z Przeremby Przerembskiego, starosty tuszyńskiego, dworzanina J. K. M., datowane z obozu pod Krakowem, po odebraniu Krakowa z rąk nieprzyjacielskich, die 10 Septembris a. d. 1657. Grabowski, Wiadomości starożytnicze o Krakowie, Kraków 1852, str. 268. W piśmie tem Przerembski daje Triciuszowi attestacyę swoją, że jako wierny sługa J. K. Mości i Rzpltej podczas opanowania Krakowa przez Szwedów poufałą korespondencyę i listy sekretne do króla przenosił i pewne o postępkach nieprzyjacielskich i fortelach dawał wiadomości, co i samemu królowi Imci było wiadome.

[3]) Ob. Triciusz w Rastawieckiego Słowniku malarzy polskich.

[4]) Rastawiecki j. w.

[5]) O tradycyi tej opowiadał mi w lutym 1914 r. ks. dr. A Komorowski, proboszcz z Lubelskiego, a wikary przy kościele św. Floryana w Krakowie.

W obrazach Triciusza, a przedewszystkiem w jego portretach, znać wielki wpływ jego mistrza, Jakóba Jordaensa. Ponury, płomienno-bury koloryt nieba, zimne tony niebieskich barw, upodobanie w czerwieni, pozy trochę sztuczne, charakteryzują jego obrazy, w których chroma trochę rysunek. Wpływ rubensowskiej szkoły znać i w obrazie, przedstawiającym św. Floryana (fig. 10). Potężna, ogromna, prawie nadnaturalnej wielkości postać św. rycerza zajmuje cały środek obrazu. Św. Floryan jakby kroczył naprzód, prawa noga wysunięta, na niej spoczywa ciężar ciała, lewa cofnięta w tył, tylko końcem żelaznego buta dotyka ziemi. Olbrzymia postać stąpa lekko, pląsającym krokiem. Tułów zwrócony w lewo, głowa w prawo, święty patrzy na kościół. Poważny to mąż, atletycznej budowy ciała, pełnych kształtów, zakuty cały w czarną zbroję, z mieczem u boku. Na zbroi udrapowany czerwony płaszcz, na głowie książęca mitra. Prawą ręką wspiera się w bok, lewą trzyma wielką chorągiew biało-czerwoną z białym orłem. Wyraz twarzy, okolonej zarostem, poważny i dobrotliwy. Tłem dla tej olbrzymiej postaci jest miasto Kleparz. Niezmiernie ciekawe jest to tło ze względu na to, że wskazuje nam, jak Kleparz, jak kościół św. Floryana wyglądał w roku 1678—79. Środkiem ulicy widzimy zdążającą do kościoła procesyę. Drobne figurki piesze i konne ożywiają krajobraz. Niebo w burych, płomiennych tonach malowane, ciemno-szare u góry, stanowi górne tło obrazu. Pierwszy plan ciemno nałożony, dalszy delikatnie i lekko jaśniejszemi barwami malowany. Malarz przez to otrzymuje głąb obrazu, krajobraz ma perspektywę powietrzną. Że Triciusz umiał się nią posługiwać, będziemy mieli sposobność zaobserwować i na medalionach, otaczających wielki obraz środkowy. Wiernie oddana drewniana architektura dworków z podcieniami, jak i architektura kościoła.

Znając z wystawy kwietniowej 1914 r.[1]) i z reprodukcyi inne obrazy Triciusza, stwierdzić muszę, że zaliczyć trzeba samą postać św. patrona do słabych, by nie powiedzieć bardzo słabych jego utworów. Natomiast pejzaż ma wielką wartość, historyczną przedewszystkiem, a potem jako próba pejzażu wogóle, pejzażu opartego o malarzy rodzajowych Flandryi, o Dawida Teniersa młodszego przedewszystkiem. Z powodu pozy świętego obraz mało ma charakteru religijnego, wygląda raczej na portret jakiegoś możnego rycerza, tem bardziej, że nie widzimy atrybutów patrona od ognia, co w ikonografii św. Floryana w XVII wieku jest rzadkością. Ale zgodnie z przekazaną przez poprzednie wieki tradycyą malarz starał się podnieść godność świętego purpurą płaszcza i mitrą książęcą. Święty dzierży również chorągiew, godło zwycięstwa. Jako jeden z wielkich patronów Polski ma na chorągwi o barwach polskich herb Polski, orła białego, a nie krzyż, który zazwyczaj na chorągwi widnieje na innych wizerunkach.

Razem z medalionami zajmuje wielki obraz w kościele św. Floryana wśród dzieł religijnych Triciusza, których znamy już kilka, w każdym razie poczesne miejsce.

Niezmiernie ciekawemi dziełami i wielce cennymi ze względu na temat są medaliony, zawieszone dokoła wielkiego obrazu środkowego, cztery u góry, dwa z boków u dołu. Razem z drugim cyklem obrazów, zdobiących górne części zaplecków w stallach, są to jedyne dotychczas znane mi w Polsce cykle obrazów z legendy o św. Floryanie, dla nas tem bardziej ciekawe,

[1]) Urządzonej przez prof. Mycielskiego w gmachu Tow. Sztuk pięknych w Krakowie.

że motywy czerpane są nie tylko ze znanej passawskiej Passio, ale też z legendy w Polsce powstałej, a w »Translatio« spisanej. Kościół św. Floryana dumnym być może z tego, że aż dwa cykle takie, w sztuce wogóle bardzo rzadkiem będące zjawiskiem, mieści w swych murach.

Dotychczas znane były tylko trzy takie cykle, wszystkie niemieckie. Najwspanialszy z nich cykl, pendzla Albr. Altdorfera, liczy obrazów siedem: 1) Pożegnanie św. Floryana z rodziną (Galerya w Sienie); 2) Pojmanie św. Floryana na moście (Germ. Muzeum w Norymberdze); 3) Przesłuchanie przed Aquilinem (Galerya opactwa św. Floryana); 4) Św. Floryan katowany przez siepaczy (Galerya opactwa św. Floryana); 5) Strącenie z mostu do Anizy (Galerya w Sienie); 6) Znalezienie zwłok przez Waleryę (tego obrazu istnieją dwa egzemplarze, jeden jest w opactwie św. Floryana, drugi w Germanisches Museum w Norymberdze); 7) Cudowne źródło (własność prywatna w Augsburgu).

Drugi z zachowanych cyklów znajduje się w ołtarzu roboty snycerskiej w kościele św. Floryana w Rosenheim w Bawaryi. Gotycki ten ołtarz pochodzi z pierwszej połowy XVI wieku [1]).

Trzeci cykl niemiecki stanowią cztery obrazy na dwóch tablicach drewnianych, obecnie w muzeum Francisco-Carolinum w Lincu. Pochodzą z miejscowości Dimbach, a należały prawdopodobnie do skrzydeł większego ołtarza. Malowane na podkładzie kredowym temperą, pochodzą z pierwszej połowy XVI wieku, a są robotą rzemieślniczą jakiegoś drugorzędnego cechowego malarza.

Do tych znanych dotychczas cyklów z legendy o św. Floryanie przyłączają się jeszcze dwa znaczne cykle polskie, znajdujące się w kościele św. Floryana w Krakowie.

Pierwszy z tych cyklów tworzy 6 medalionów, zdobiących wielki ołtarz. Medaliony malowane są olejno na drzewie. Wielkość osi u dwóch dolnych medalionów (1 i 6) wynosi: 40 cm dłuższej, a 35 cm krótszej; cztery górne są nieco większe. Malowidła są dość dobrze zachowane. Treść ich zaczerpnięta z Passio passawskiej i z naszej »Translatio S. Floriani«; napisy łacińskie, dziś niebardzo już czytelne, objaśniają, co każdy obraz przedstawia, zresztą treść obrazów i bez tego jasno się tłómaczy. Jeden z późniejszych »odnawiaczy« poprzekręcał wyrazy, nadto czas niektóre zgłoski pozacierał, tak, że dziś trudno je złożyć w zdania. Obrazy przedstawiają następujące sceny:

1) Męczeństwo św. Floryana; 2) Orzeł strzeże zwłok męczennika; 3) Św. Floryan ukazuje się we śnie Waleryi; 4) Cudowne źródło; 5) Papież i posłowie polscy w kościele św. Wawrzyńca w Rzymie; 6) Adoracya św. Floryana [2]).

Wiemy z legendy, że św. Floryan został schwytany przez żołnierzy i przyprowadzony przed prefekta, a gdy wszystkie namowy okazały się daremnemi i Floryan nie chciał złożyć bogom ofiary, rozgniewany Aquilinus kazał siepaczom szarpać ciało jego żelazem. Tę scenę męki przedstawia obraz pierwszy. Widzimy grupę złożoną z trzech osób. W środku, przywiązany do kamiennego słupka, stoi św. Floryan; zdarto z niego szarty, tylko biodra ma przepasane, święty stoi pochylony i skurczony. Jeden z siepaczy chwycił go prawą ręką za włosy,

---

[1]) Ołtarz ten reprodukowany na tabl. 219 w Kunstwerke im Königreich Bayern, Textband 1861. Wspomina o nim Sighart: Geschichte der bildenden Künste in Bayern 429, 502, 580.

[2]) Reprodukcya tych obrazów obecnie ze względów technicznych jest niemożliwą.



Fig. 10. Św. Floryan. Obraz Triciusza w wielkim ołtarzu w kościele św. Floryana w Krakowie. (Fotografia Muzeum Narodowego).

w lewej trzyma obcęgi, któremi właśnie ma szarpać ciało męczennika. Drugi siepacz stoi za św. Floryanem i z rozmachem podniósł żelazo w górę, zapewne wyrwał niem kawał ciała z pleców Floryana. Tem tłómaczy się bolesny skurcz całej postaci męczennika. Za tło tej bolesnej sceny służą ponure mury więzienia, z widocznem w górze wąskiem oknem. Szczególnie zwraca uwagę na tym obrazie postać wyprostowanego siepacza, którego muskularne ramiona, potężna budowa, przypominają rubensowskie postacie. Kształtna głowa lekko w tył przechylona, siepacz ponad ramię spogląda z góry na swą ofiarę. Drugi, z dziką zawziętością, mocno pochylony wprzód, zabiera się do torturowania. Pierwszy przybrany jest w spodnie obcisłe, sięgające nieco poza kolana, w tunikę i płaszcz na niej udrapowany i przepasany; nogi i ramiona nagie, głowa bez nakrycia. Drugi ma kaftan ciemny, którego podwinięte poza łokcie rękawy odsłaniają silne ramiona; na głowie ciemna, okrągła czapka, ozdobiona białem piórem. Prawie cała jego postać tonie w cieniu. Święty ma tylko opaskę na biodrach. Pochyloną głowę otacza promienisty nimb.

Drugi obraz przedstawia orła pilnującego zwłok męczennika. Fale Anizy wyrzuciły na brzeg ciało św. Floryana. Święty leży na wznak, głowa wsparta na wzgórku zielonym, a otacza ją nimb promienisty; cały zakuty w czarną zbroję. U stóp jego rośnie drzewo, na którego nagim konarze siedzi orzeł z rozpostartemi skrzydłami. W dali widnieją lekko sfalowane wzgórza, nad niemi niebo o buropłomiennym tonie, na niem widoczna czerwona tarcza słoneczna, chowająca się za chmury. Słońce zachodzi, oblekając niebo w purpurę. Wyżej skłębione, ciemne, ponure chmury. Cały obraz wogóle utrzymany w nastroju smutnym i ponurym.

Na obrazie trzecim widzimy, jak św. Floryan ukazuje się pobożnej niewieście Waleryi, oznajmia jej, że ma ciało zabrać z nad brzegu Anizy, i zarazem wskazuje miejsce, w którem ma być pogrzebane. Na szerokiem łożu spoczywa Walerya, ale oto pokój napełnia jasność i wśród obłoków zjawia się ogromna postać rycerza, zakutego w czarną zbroję, w czerwonym płaszczu, z chorągwią w ręce, w czapce książęcej na głowie. Na to zjawisko Walerya do połowy podnosi się na łożu, wspiera się na poduszkach, a święty, pochylając się lekko, oznajmia jej swą wolę. Izbę, Waleryę, rycerza i obłoki oświetla jasność bijąca od postaci męczennika. Reszta obrazu tonie w głębokim cieniu. Malarz pokusił się tu o efekt światłocienia, co wskazuje, że podczas pobytu w Antwerpii i holenderskich musiał poznać mistrzów i ich kierunki. Wskazuje na to i drobiazgowe traktowanie szczegółów: ogromne pantofle Waleryi na ziemi przy łóżku, świeca obok i t. d. Obraz ten jest ciekawy nie tylko jako próba światłocienia, ale też jako »interieur«.

Na obrazie czwartym przeniósł nas malarz na polanę leśną. Drogą przez las jedzie ogromny, wysoko naładowany wóz, we dwa woły zaprzężony, wiozący ciało św. męczennika. To Walerya, posłuszna wezwaniu św. Floryana, wyszukała jego zwłoki i wiezie je pokryjomu na miejsce pogrzebania. Ale z powodu upału zmęczone woły nie mogły jechać dalej. Na gorącą prośbę Waleryi ze skały obok wytrysło źródło, a pokrzepione zwierzęta ruszyły dalej. Na niebie w obłokach ukazuje się św. męczennik, na znak, że opiekuje się Waleryą i że ona nie potrzebuje się niczego obawiać. Głęboka, w granat prze-

chodząca zieleń lasu, ciemny błękit nieba, jasność bijąca ze zjawiska w chmurach, składa się na całość bardzo miłą dla oka. Obraz drugi i czwarty, to zarazem wcale udatne próby pejzażu. Obraz drugi szczególnie zadziwia wprost udatną perspektywą powietrzną. Pejsaż to groźny i ponury, o głębokich tonach, zastosowany do treści obrazów. W obrazie czwartym malarz oddalił się nieco od tekstu legendy, która nic nie wspomina o zjawisku w chmurach w chwili tryskania cudownego źródła. Nadto według legendy droga była kamienista i uciążliwa, gdy na obrazie jest bardzo wygodna i wiedzie przez cienisty las, tak że woły nie miały znowu tak bardzo czem się zmęczyć.

Cztery pierwsze obrazy ilustrują sceny z życia św. Floryana na podstawie starej legendy passawskiej. Następny obraz piąty ma już treść zaczerpniętą z legendy w Polsce powstałej, a spisanej w Translatio. Przedstawia kryptę kościoła św. Wawrzyńca w Rzymie, poza murami miasta. Papież (Luciusz III) w pontyfikalnym stroju, w otoczeniu biskupów, kardynałów i kleru, wraz z posłami polskimi znajduje się przy grobie śś. Stefana, Wawrzyńca i Floryana. Dwaj pierwsi święci, zapytani, czy chcą iść do Polski, odwrócili głowy, św. Floryan zaś rękę wyciąga, w której trzyma kartkę z napisem: »Ja chcę iść do Polski«. Posłów reprezentuje na pierwszym planie z boku stojący mąż w długim kontuszu, z karabelą u boku, z podgoloną czupryną. Kompozycya tego obrazu najbogatsza, bo grupa składa się z 6 osób, oprócz podnoszącego się z grobowca św. Floryana i spoczywających obok niego dwóch innych świętych. Na pierwszy plan malarz wysunął grobowiec i stojącego przy nim z boku posła polskiego. Poza grobowcem skupili się biskup, kardynał, dwaj duchowni ze świecami, a przed nimi papież nachylony wyciąga rękę, by odebrać kartkę od św. Floryana. Bogate pontyfikalne stroje duchownych ożywiają barwnemi plamami obraz, utrzymany znowu w tonie poważnym, ciemnym.

Obraz szósty, ostatni z tego cyklu, nie przedstawia już żadnej sceny z legendy, tylko malarz skomponował go z fantazyi. Przedstawia ta scena adoracyę św. Floryana. W kościele klęczy z jednej strony obrazu biskup (Gedko) w pontyfikalnym stroju, z drugiej książę (Kazimierz Sprawiedliwy), w zbroi, płaszczu, w koronie. Za księciem widoczny jeden z panów jego orszaku, w kontuszu, z podgoloną głową. Wszyscy mają ręce pobożnie złożone i patrzą w górę, gdzie w obłokach ukazują się im św. Floryan i św. Stanisław. W dali krużganek, w dobrej perspektywie namalowany. Król ma usta otwarte, jakby prosił św. patronów o opiekę nad swym ludem i królestwem. Postacie klęczące oświetlone tylko światłem bijącem z góry od postaci świętych. W kościele panuje mrok, tylko do krużganka wpada z boku słabe światło. Malarz pokusił się tu znowu o efekta światłocienia.

Obraz ten stanowi niejako zakończenie całego cyklu, dośpiewane wprawdzie przez malarza samego, ale wiążące się ściśle z czcią św. patrona, jakiej ten święty doznawał i doznaje dotychczas w Polsce, podobnie jak i św. Stanisław.

Już pobieżny rzut oka wystarcza, by między sześciu medalionami a obrazem środkowym odkryć wielkie podobieństwo technicznej natury. I tu i tam mamy to samo traktowanie rysunku, tylko w medalionach jest on trochę więcej niedbały. W obu dziełach ten sam koloryt, odznaczający się zamiłowaniem w czerwieni (obraz 3), w tonach płomienno-burych nieba (obraz 2), w zimnej ultramarynie błę-

kitu, szaty, czy dalszego tła lasu (obraz 4). Trzy z tych obrazów malowane są jako wnętrza (3, 5, 6), dwa na tle pejsażu (2, 4), jeden na tle architektury więziennej (1). Na jednym tylko obrazie mamy grupę aż z siedmiu postaci złożoną (5), zresztą występują trzy, dwie, lub jedna postać. W rysunku architektury czy pejsażu znajomość perspektywy linearnej i powietrznej (2, 6). Układ figur zręczny, choć trochę sztywny. Koloryt utrzymany w tonie ciemnym. Św. Floryan występuje na tych obrazach jako mąż poważny, z wąsami i brodą, w czarnej zbroi, w czerwonym płaszczu, w mitrze książęcej na głowie, z chorągwią w ręku (3, 6), podobnie zupełnie jak na wielkim obrazie środkowym. Malarz trzymał się ściśle legendy, w pierwszych czterech obrazach legendy passawskiej, w piątym legendy polskiej; obraz szósty stoi poza legendą. W utworach malarskich, wiążących się z legendą św. Floryana, a znajdujących się za granicą, tej ostatniej sceny nie znajdziemy, jak również i scen zaczerpniętych z naszej Translatio.

Kostyumy duchownych, biskupów i papieża, posła polskiego, króla wreszcie i klęczącego za nim pana, są z końca XVII wieku. Postać klęczącego króla na ostatnim obrazie przybrana jest w zbroję, w płaszcz czerwony, krezę wokoło szyi, koronę na głowie. Głowa swym ostrym, pięknym profilem, charakterystycznym nosem, bródką spiczastą, bujnymi włosami, przypomina charakterystyczną głowę Jana Kazimierza, którego ta postać zapewne jest portretem. Biskup klęczący, to znowu z pewnością portret Andrzeja Trzebickiego (1657—1679). To, że malarz umieścił na ostatnim medalionie portret Jana Kazimierza, pozwala przypuścić, że medaliony powstały wcześniej, niż obraz środkowy, który przypada już na czas panowania Jana III. Jak niewątpliwe podobieństwo faktury, jak sam »styl« obrazów wskazuje, medaliony i obraz środkowy z pod jednego wyszły pędzla. Obrazy powstały po r. 1657, bo na szóstym z nich widnieje Trzebicki jako biskup, a jeszcze za rządów Jana Kazimierza, t. j. przed r. 1668.

Król Jan Kazimierz szczególną musiał mieć cześć do św. patrona od wojny i ognia. Istnieje jeszcze jeden obraz, obecnie znajdujący się w Koprzywnicy niedaleko Sandomierza, na którym widnieje Jan Kazimierz jako św. Floryan, w zbroi, z chorągwią, ze skopkiem w ręku [1]).

Cykl drugi składa się z dziesięciu obrazów. Zdobią one górną część zapleców w stallach w kościele św. Floryana w Krakowie. Obrazy te umieszczone są dziś bez żadnego porządku, bez zrozumienia ich treści. Podaję tu ich opis w takim porządku, w jakim następować po sobie powinny. Są one malowane również olejno na drzewie. Zachowane dość dobrze. Kształt mają wydłużonej elipsy, której dłuższa oś wynosi 90 cm., a krótsza 37 cm. Ujęte są w bogate złocone ramy rokoko. Sceny są następujące: 1) Pierwsze przesłuchanie przed Aquilinem; 2) Męczeństwo św. Floryana; 3) Drugie przesłuchanie przed Aquilinem; 4) Strącenie z mostu do Anizy; 5) Orzeł broni zwłok męczennika; 6) Papież i posłowie polscy w kościele św. Wawrzyńca w Rzymie; 7) Podróż z relikwiami przez morze; 8) Na łąkach Kleparza; 9) Złożenie relikwii w katedrze na Wawelu; 10) Adoracya św. Floryana.

Zaczyna się zatem cykl nasz nie od schwytania św. Floryana na moście, jak cykle zagraniczne, ale już od przesłuchania przed Aquilinem. Na podwyższeniu, na tronie, bogato ozdobionym purpurą,

---

[1]) Wiadomości tej udzielił mi ks. P. Śledziewski, który obraz ten widział w Koprzywnicy.

siedzi Aquilinus w białych szatach, w ogromnym białym turbanie na głowie, z berłem w ręce. Mąż to poważny, o długich włosach i brodzie. Urzędników i straż honorową prefekta reprezentuje mąż w kontuszu, stojący za tronem. Przed prefekta przyprowadzili dwaj żołnierze pojmanego św. Floryana. Przesłuchanie właśnie jest w toku. Aquilinus wyciąga prawą rękę, Floryan lewą z gestem perswazyi, tłumaczenia. Święty przedstawiony w zbroi, w czerwonym płaszczu i czerwonej czapce książęcej. Wojownicy o długich, sumiastych wąsach, w stalowych napierśnikach, naramiennikach i hełmach, w wolnych szerokich białych spodniach, wpuszczonych w płytkie trzewiki, z karabelami u pasa, mają miny zawadyackie polskich szlachciców, gdy poważny, w olbrzymi turban strojny Aquilinus, wygląda na tureckiego dostojnika. Nie pomogły namowy Aquilina, Floryan nie dał się nakłonić do złożenia ofiary bogom. Rozgniewany prefekt kazał szarpać ciało jego rozpalonem żelazem. Tę scenę męki przedstawia obraz drugi. Jest ten obraz wierną kopią podobnej sceny, przedstawionej na pierwszym obrazie z cyklu Triciusza. Po zadanych męczarniach powtórnie przyprowadzono Floryana przed Aquilina; scenę tę mamy na obrazie trzecim. Szarpiąc i popychając prowadzą go siepacze. Aquilinus w tym samym stroju, co na pierwszym obrazie, bardzo rozgniewany, aż pochylił się naprzód i rękę wyciągnął; może właśnie wydaje wyrok śmierci. Św. Floryan podobnie ubrany, jak na pierwszym obrazie, żołnierze w zbrojach, jeden w ogromnym szwedzkim kapeluszu z piórem strusiem i z halabardą w ręce. Obraz czwarty przedstawia wykonanie wyroku Aquilina; żołnierze spychają Floryana drzewcami swych lanc do wody. Mitra spadła mu z głowy i już unoszą ją fale. Z boku z wieży wychodzi poważna postać w długiej wschodniej białej szacie, w turbanie na głowie, i rozkazującym gestem ręki zwraca się do siepaczy; to zapewne sam Aquilinus. Most i wieże, między któremi most jest przerzucony, namalowane są czerwono. Żołnierze noszą dziwaczne szaty i zbroje: jeden cały w zbroi, inni dwaj mają hełmy, pancerze na piersiach i plecach, ale spodnie szerokie, białe, wpuszczone w trzewiki, jeden wreszcie ma pancerz, od pancerza rodzaj spodniczki po kolana, szerokie białe spodnie i trzewiki, a na głowie ogromny szwedzki kapelusz, wszyscy zaś trzymają lance. Fale Anizy wyrzuciły zwłoki męczennika na brzeg, a Bóg zesłał orła, który pilnował ciała — to obraz piąty, identyczny z drugim obrazem Triciusza.

To sceny ze starej Passio passawskiej; od obrazu szóstego począwszy mamy już ilustracye do legendy polskiej, w »Translatio« Kieleckiego spisanej. Obraz szósty jest wiernem powtórzeniem do najdrobniejszych szczegółów obrazu piątego na medalionie, przedstawia więc scenę w krypcie kościoła św. Wawrzyńca w Rzymie, gdy św. Floryan objawia swą chęć udania się do Polski. Podróż morską z relikwiami przedstawia obraz siódmy: okręt masztowy na pełnem morzu, płynący spokojnie po falach. Obraz ósmy przedstawia chwilę zatrzymania się wozu z relikwiami na Kleparzu. Konie z całych sił ciągną wóz, dopomagają im ludzie, popychając z boków, ale daremnie; a w chmurach widzimy przemawiającego św. Floryana. Słysząc głos męczennika, uklękli książe, biskup i ich świta. Kilka domków oznacza osadę Kleparz, w dali widnieją wieże i domy Krakowa. Znowu obraz ten odznacza się silnym kolorytem. Niebo pogodne, niebieskie. Wóz nakryty ciemnem



Fig. 11. Relikwiarz z kością św. Floryana w skarbcu katedralnym na Wawelu.

granatowem suknem; ludzie przy wozie, ubrani w czerwone kontusze, odbijają od granatu sukna. Osoby na pierwszym planie: książe, biskup i ich orszak, też barwne noszą szaty; książę przybrany w biały płaszcz, z koroną na głowie, biskup w kapie czerwonej i czerwonej infule. Ziemię okrywa ciemna zieleń trawy. Uroczyste złożenie relikwii w kościele katedralnym mamy przedstawione na obrazie dziewiątym. Skrzynię z relikwiami postawiono na środku kościoła. Książe, księżna i dwóch panów z orszaku klęczą pobożnie ze złożonemi rękami; w ich oczach cud się dzieje, bo oto do skrzyni z relikwiami zbliżyła się chora niewiasta i uzdrowiona została i wznosi dziękczynnie ręce w górę, gdzie w obłokach ukazuje się św. Floryan. W głębi widzimy chromego, wspartego na kiju. I on pragnie odzyskać zdrowie i czeka swej kolei, by zbliżyć się do skrzyni. Na obrazie dziesiątym, ostatnim z cyklu, mamy znowu powtórzoną scenę z medalionu szóstego Triciusza: adoracyę św. Floryana; dodany tylko kapłan, klęczący za biskupem.

Co do całej artystycznej roboty tego cyklu, stoi on niżej od poprzedniego. Wykonanie wprost nieudolne, rysunek wiele pozostawia do życzenia. Ale w tych drobnych scenkach panuje ruch i życie, jak np. w obu scenach przesłuchania (obrazy 1, 3), w scenie przedstawiającej strącenie z mostu (obraz 4), lub na obrazku, przedstawiającym, jak konie z całych sił ciągną wóz z relikwiami (obraz 8). Scenki to naiwne, ze szczerem uczuciem religijnem malowane, z wybitnem zamiłowaniem silnych, jaskrawych barw, szczególnie czerwieni. Kostyumy osób namalowanych przeważnie polskie, z XVII w. Obrazki te malował z wszelką pewnością jakiś trzeciorzędny malarz krakowski, może uczeń Triciusza, bo trzymał się tak wiernie wzorów, które miał w medalionach, wprost je kopiując. Czas powstania tych obrazów oznaczyć trzeba na koniec XVII wieku.

5. Dzieła przemysłu złotniczego.

Dwa relikwiarze w kształcie ręki na kości z ramienia św. Floryana. W skarbcu katedralnym na Wawelu znajduje się relikwiarz w kształcie ręki, srebrny, pozłacany cały z wyjątkiem dłoni i palców (fig. 11). Na środku przedramienia, w bogatej ramce, ozdobionej u góry i u dołu

główkami aniołków, za szkłem przegląda kość z ramienia św. Floryana, jak świadczy napis: »Manus S. Floriani Mart«.

Relikwiarz ma bogatą podstawę, zdobną figurkami świętych i herbami. Między świętymi widzimy i św. Floryana w zbroi, w hełmie, z chorągwią w prawej, z kubłem w lewej ręce. Na blaszce srebrnej u spodu podstawy wyryty jest herb (Roch II) biskupa Oborskiego i napis: Manus haec S. Floriani Mart. per DD. Execut. p. m. Rnd. Nicolai Oborski Episci Laodic. renovata. A. D. 1691.

Na łańcuszku srebrnym uczepionych jest do relikwiarza 32 pierścieni. Wysokość relikwiarza wynosi 50 cm. Wagę jego podaje ks. Polkowski na 2 kg. 600 gr. [1]).

Z jakiego czasu pochodzi ten relikwiarz? Wyobrażenie relikwiarza pojawia się już na najstarszej pieczęci kleparskiej, a więc wkrótce po roku 1366. Ten relikwiarz, wyobrażony na pieczęci kleparskiej, nie jest jednak relikwiarzem wawelskim, ale kleparskim, który już wówczas istniał (ob. niżej). Zresztą kształt obu był jednakowy, obydwa przez jednego zapewne złotnika w Krakowie były wykonane.

W r. 1691, jak świadczy napis u spodu podstawy, został relikwiarz katedralny odnowiony przez egzekutorów testamentu biskupa Oborskiego. Wtedy dano mu ozdobną ramkę na szkło, z poza którego przegląda relikwia. Wtedy również dodano ozdobną podstawę, przybraną figurkami świętych, główkami aniołków i herbami, dziś prawie zupełnie startymi.

Relikwiarz kleparski jest tej samej wielkości. Wysokość jego wynosi 50 cm. Srebrny, pozłacany cały, z wyjątkiem dłoni i palców. Na środku przedramienia, w prostej, gładkiej ramce srebrnej, za szkłem przegląda kość z ramienia św. Floryana. Około relikwii owinięta kartka z napisem:

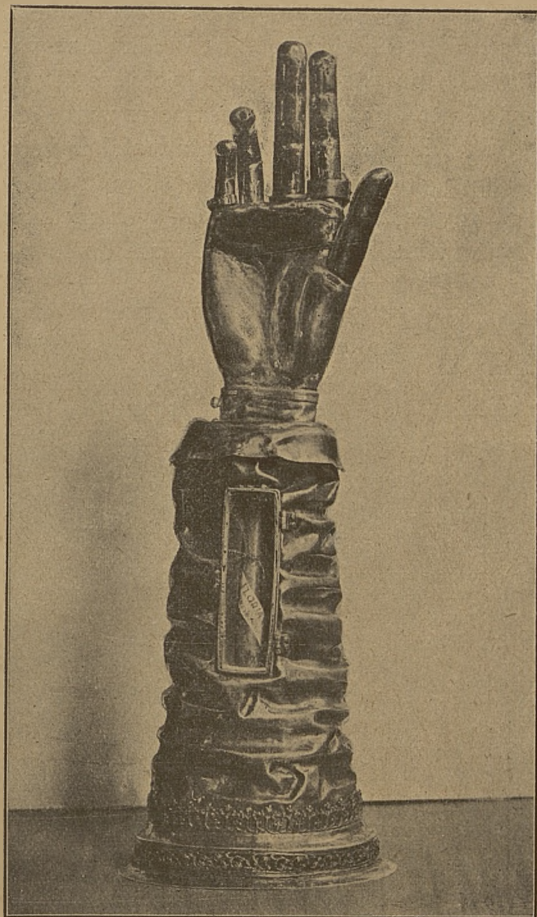


Fig. 12. Relikwiarz z kością św. Floryana w kościele św. Floryana w Krakowie.

Manus s. Floriani Martyris. Podstawę relikwiarza, bardzo skromną, zdobi wąski ornament gotycki w dwóch rzędach. Na blaszce srebrnej u spodu podstawy wyryty napis polski, współczesny nam, z którego dowiadujemy się, że dn. 4. maja 1903 r. relikwiarz został odnowiony staraniem i kosztem prepozyta ks. Wincentego Smoczyńskiego (fig. 12).

Ten to relikwiarz wyobrażony jest na najstarszej pieczęci ławniczej miasta Kleparza. Prosta robota i gotycki ornament,

[1]) Skarbiec katedralny na Wawelu. Kraków 1882.

zdobiący podstawę, pozwalają przypuszczać, że relikwiarz ten, jak i relikwiarz wawelski, powstał w pierwszej połowie XIV w. Tylko relikwiarz wawelski otrzymał przy odnowieniu w r. 1691 bogatą ozdobną podstawę, kleparski zachował skromny pierwotny kształt. O relikwiarzu tym czytamy w wizycie kościelnej kardynała Radziwiłła, pisanej w r. 1599. przez Kazimierskiego: »Kościół kollegiacki św. Floryana miał w swoim skarbcu manum argenteam, reliquias S. Floriani continentem«. Relikwiarz zdobią dziś 3 pierścienie, z tych jeden duży, w starej oprawie, z chalcedonem. Wydobywają go ze skarbca na uroczystość św. Floryana dn. 4 maja i niosą w uroczystej procesyi, jak również i relikwiarze wawelskie z ręką i z głową św. męczennika.

Oba relikwiarze, kleparski i wawelski, są zapewne dziełem miejscowego, krakowskiego złotnika.

Relikwiarz z głową św. Floryana w skarbcu na Wawelu. Najdawniejszy relikwiarz z głową św. Floryana pochodził z fundacyi biskupa Zbigniewa Oleśnickiego, zatem z XV w. Był srebrny, w kształcie puszki polygonalnej, dziesięciobocznej, a zdobiły go statuy świętych i herby: Pogoń, Dębno i kapitulny. Wokoło miał wyryty napis: Hoc opus factum est pro honore S. Floriani. Tak zapisany jest w inwentarzu z r. 1563. Podług inwentarza z r. 1702 w relikwiarzu tym znajdujemy głowę św. Urszuli, głowę zaś św. Floryana przeniesiono do tego relikwiarza, w którym i dziś się znajduje, a który pier-



Fig. 13. Relikwiarz z głową św. Floryana w skarbcu katedralnym na Wawelu.

wotnie zamykał głowę św. Stanisława biskupa.

Relikwiarz, obejmujący głowę św. Floryana, ma kształt puszki polygonalnej. Jest dwunastoboczny, ze srebra, złocony, a pokrywę ma złotą (fig. 13). Naroża 12 boków podparte są szkarpami, a pomiędzy nimi rozpościerają się architektoniczne baldachimy, pod którymi stoją aniołowie i biskupi naprzemian. Relikwiarz stoi na czterech kulkach. Ściany od góry kończy wieniec z blanków. Wieko ma kształt płaskiej kopuły. W środku wieka znajduje się otwór z kryształowem zamknięciem. Napis na pokrywie brzmi: Hoc opus fecit fieri serenissima princeps Domina Sophia, Dei gratia regina Poloniae. Bezpośrednio koło otworu czyta się słowa: Caput S. Stanislai martyris gloriosi episcopi Cracoviensis.

Zofia, księżniczka holszańska, czwarta żona Władysława Jagiełły, umarła w roku 1461; relikwiarz pochodzi zatem z przed tego roku. W r. 1504 królowa Elżbieta sprawiła nowy kosztowny relikwiarz na głowę św. Stanisława. W opróżnionym relikwiarzu fundacyi królowej Zofii umieszczono głowę św. Floryana i w nim znajduje się ona do dzisiaj. W XVI w. królowa Anna Jagiellonka darowała dla ozdoby relikwiarza z głową św. Floryana wieniec złoty, emaliowany, w którym było 8 wielkich szafirów, 7 pereł wielkich uryańskich i 42 małych. Na brzegu wyryty był napis: Monumentum Annae Jagielloniae, Reginae Poloniae. Wieniec ten po raz ostatni zapisany jest w inwentarzu z roku 1702. Co się z nim później stało, nie wiadomo. Dzisiejszy relikwiarz za jedyną ozdobę ma 12 wyżej wymienionych figurek, pomieszczonych w gotyckich wnękach.

Podług wizyty biskupa Bernarda Maciejowskiego z r. 1602 sprawił ks. Roch z Poznania, kanonik przy kollegiacie św. Floryana i penitencyarz kościoła katedralnego, jeszcze jeden relikwiarz na głowę św. Floryana. Między ozdobami tego relikwiarza był znakomitej wartości artystycznej wizerunek Ukrzyżowanego Zbawiciela. Relikwiarz ten po r. 1602 przeznaczono na głowę jednej z męczenniczek, towarzyszek św. Urszuli [1]).

---

[1]) Ks. Polkowski o. c.

DWIE RZEŹBY Z EPOKI WITA STWOSZA

NAPISAŁ LEONARD LEPSZY

Dwie płaskorzeźby drzewne, odarte doszczętnie z powłoki barwnej, ale bardzo dobrze zresztą utrzymane, kupił w r. 1877 hr. Stanisław Mieroszowski na Śląsku pruskim. Poprzedni ich właściciel, malarz, Karol Krachwitz, mieszkał w Ząbkowicach i tytułował się: Akademie-Maler, Vergolder, Ratsherr und Inhaber des königl. preuss. Civil-Verdienstordens.

Pierwsza płaskorzeźba (Fig. 1) przedstawia: Przemienienie Pańskie na górze Tabor, i ma pochodzić z Frylądu (niem. Friedland) pod Niemodlinem w ks. Opolskiem na Śląsku. Stoi tam do dziś dnia fara pod wezwaniem św. Trójcy, zbudowana z granitu na początku XV. stulecia, ale wewnątrz jej zabytki nie sięgają głębiej nad koniec XVI. w.[1]).

Druga rzeźba wyobraża spotkanie Chrystusa z Maryą i pochodzi (Fig. 2) podobno z kościoła starożytnego miasta śląskiego Ząbkowic (niem. Frankenstein). Lecz z którego kościoła? jest ich bowiem trzy. Zastanówmy się nad tą kwestyą. Kościół podominikański, spalony r. 1428 przez Husytów, odbudowany przez króla Władysława (1490—1516), po sekularyzacyi zakonu oddany był gminie ewangelickiej. Mogła ona wprawdzie nie przywiązywać ważności do zabytku, jakim był katolicki tryptyk polichromowany, i odstąpić go wspomnianemu malarzowi Krachwitzowi, ale nic zresztą nie zdaje się wiązać tej rzeźby z powyższą budową. Tem mniej możemy domyślać się łączności jej z kaplicą szpitalną św. Jerzego z XIV. w. Dawni posiedziciele kaplicy, XX. Bożogrobcy, nie wiele, jak się wydaje, dbali o nią, skoro w r. 1538 sprzedali kaplicę miastu. Pozostaje nam tedy fara ząbkowicka pod wezwaniem św. Anny, położona w sąsiedztwie zamku panów na Ziembicy (Münsterberg). Zbudowana została już za czasów cesarza Karola IV. (1347—1378), ale, podobnie jak klasztor dominikański, zniszczyli ją ogniem w r. 1428 Husyci, a i potem jeszcze w latach 1469 i 1474 dwukrotnie płonęła i pustoszała [2]).

Wśród zabytków tego kościoła znajduje się między innymi rzeźba w naturalnej wielkości z r. 1493, przedstawiająca św. Annę samotrzecią, a więc prawdopodobnie z Wielkiego ołtarza, gdyż pod jej wezwaniem jest fara, nadto znajduje się tu jeszcze średniowieczna rzeźbiona Pietá [3]). Obie drewniane skulptury świadczą, że we wnętrzu świątyni w okresie, do którego zaliczyć wypada również rzeźbę naszą »Spotkanie« ze zbiorów hr. Mieroszowskiej, prowadzone były roboty dekoracyjno-snycerskie.

---

[1]) Ob. Hans Lutsch, Verzeichniss der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien, Wrocław, nakł. W. G. Korn 1894. T. IV., str. 210.

[2]) Lutsch l. c. II. 106. ff.

[3]) Lutsch j. w. str. 111.

Książę Karol I., właściciel Ząbkowic (* 1476 † 1536) był umiarkowanym zwolennikiem renesansu, przy przebudowie zamku uszanował bowiem gotyckie formy. W kościele parafialnym ufundował dla siebie i żony, Anny z Żegania, renesansowy pomnik z piaskowca, wyrzeźbiony przez Ulryka z Żegania, który, jak Lutsch [1]) przypuszcza, jest identyczny z architektem królów polskich Zygmunta Augusta i Henryka Walezego, zwanym w dokumentach krakowskich Frankensteinem. Należy mi przypomnieć, że śląskie księstwa ziembickie, ząbkowickie i hrabstwo kładzkie dał w lenno król Jerzy Podjebrad swemu synowi Henrykowi († 1498) i odziedziczył je potem syn tegoż Karol, który po śmierci swoich braci i współregentów, Jerzego († 1502) oraz Albrechta († 1511), zawładnął był całem dziedzictwem i tytułował się księciem Rzeszy niemieckiej i panem na Ziembicach, Oleśnicy, Opawie, tudzież hrabią na Kładzku [2]). Wiążą tego księcia stosunki z Janem Turzonem, któremu sprzedaje włości, ale, co ważniejsze w odniesieniu do naszych rzeźb, także z Witem Stwoszem. Tylko że te udokumentowane stosunki z naszym rzeźbiarzem są późniejszej daty, bo dotyczą okresu 1505—1526 [3]); pozostałoby zatem tylko dowolne przypuszczenie, że młody książę jeszcze za życia ojca poznał genialnego artystę przy sposobności dostarczenia rzeźb do kościoła ząbkowickiego. Poprzedni właściciel rzeźby, malarz Krachwitz, bawił istotnie w Ząbkowicach i wykonywał roboty dla kościoła parafialnego [4]), co pośrednio przemawia za prawdziwością jego oświadczenia, że rzeźbę nabył czy dostał w Ząbkowicach.



Fig. 1. Przemienienie Pańskie.

Obydwie płaskorzeźby snycerskiej roboty cięte są w drzewie lipowem i tylko miejscami są przez robaki zdziurkowane, a na ogół utrzymane bardzo dobrze. Dzięki uprzejmości i życzliwości obecnej właścicielki, hr. Maryi Mieroszowskiej, pomniki te przeszłości mogłem oglądać i poddać analizie naukowej. Za pozwolenie opublikowania zabytków, tudzież za ofia-

---

[1]) Tamże, str. 109.

[2]) Hermann Luchs, Schlesische Fürstenbilder des Mittelalters, Wrocław 1872, tab. 22, str. 2.

[3]) Jan Ptaśnik. Ze studyów nad Witem Stwoszem i jego rodziną, w Roczniku krak. XIII., str. 137. Johann Neudorfers »Nachrichten etc.« w Quellenschriften für Kunstgeschichte, wyd. Eitelberga, t. X, str. 91, 96.

[4]) Herman Luchs j. w. str. 10, przyp. 66.

rowane w tym celu fotografie, składam na tem miejscu pani hrabinie Mieroszowskiej uprzejme podziękowanie.

* * *

Rzeźby uchodziły dotąd za dzieło samego Wita Stwosza, więc też zainteresowanie nasze tem większe. Dla sfery kultury polskiej wszystko, co Stwosza dotyczy, jest doniosłej wagi i dlatego dokładna analiza form jest obowiązująca.

Już na pierwszy rzut oka dostrzegamy jednakie pochodzenie zabytków co się tyczy ręki artysty, z pod której wyszły. Rok 1498, wyryty na tablicy Transfiguracyi (Fig. 1), ustala także czas, w którym powstać mogły. Wielkość obydwóch jest różną. Transfiguracya jest 1·60 m. wysoka a 1·39 m. szeroka, zaś mniejsza płaskorzeźba z przedstawieniem Ukazania się Chrystusa posiada wysokość 1·18 m. na 0·84 m. szerokości.

Pod względem ikonograficznym należą one do jednej i tejsamej grupy tajemnic boskich z życia Pana Jezusa; atoli wymiary obydwu płaskorzeźb są tak różne, że trudno mówić tutaj o ich koordynacyi. Przywiązana do nich tradycya potwierdza również, że miejsce ich pochodzenia było odmienne, że nie przynależały nigdy do siebie. Aby zrozumieć artystę i jego założenie, należy wspomnieć źródło natchnienia jego koncepcyi. Jest niem Ewangelia św. Marka (R. IX., 1.) o Przemienieniu Pańskiem:

Wziął Jezus Piotra i Jakóba i Jana i wwiódł ich na górę wysoką samych osobno, i przemienił się przed nimi.

A szaty jego stały się jasne i bardzo białe, jako śnieg, jakich nie może farbiarz na ziemi białych uczynić.

I ukazał się Eliasz z Mojżeszem i rozmawiali z Jezusem.

A odpowiadając Piotr, rzekł Jezusowi:



Fig. 2. Spotkanie Chrystusa z Maryą.

Rabbi, dobrze nam tu być; i uczyńmy trzy przybytki, Tobie jeden, a Mojżeszowi jeden, a Eliaszowi jeden.

Albowiem nie wiedział, co mówił: bo przestraszeni bojaźnią byli.

I stał się obłok, który ich zasłonił; i przyszedł z obłoku głos, mówiąc: Ten jest Syn mój najmilszy i słuchajcie go.

A wnet, obejrzawszy się, żadnego więcej nie widzieli, jedno tylko Jezusa z sobą.

Realizm, jaki przenika sztukę północy, widzimy i tutaj. Artysta ściśle trzyma się słów ewangelicznych. Nie unosi on postaci Chrystusa w powietrze, jak to bywa u mistrzów włoskich od czasu Giotta, który w przedstawieniu tej sceny odejmuje boskiej postaci Chrystusa grawitacyę ziemską i, niby nieziemską, promieniejącą zjawę, maluje ją unoszącą się ponad szczyty góry Tabor. Nasz rzeźbiarz wyobraża Chrystusa wyolbrzymionego, stojącego pewnie na opoce, z dalekim pogłosem bizantyńskich kanonów ikonograficznych, które nakazują głównej postaci dać wielkie rozmiary, a zmniejszyć i zupełnie podporządkować postacie uboczne [1]). To też klęczące postacie Mojżesza z tablicami przykazań i Eliasza, unoszące się na obłokach i adorujące Chrystusa, są zupełnie nikłe, odgrywają podrzędną w tem zjawisku rolę.

Chrystus ubrany jest w długą tunikę, spadającą aż na bose stopy. Na barki narzucony ma długi płaszcz, spięty u szyi wielką spinką, poła jego, ujęta z przodu i zatkana u lewego boku za pas, osłania biodra i wachlarzowato rozsypuje się ukosem we fałdy, przerywając monotonię pionowych linii i wzdyma nieco opadający koniec płaszcza. Od głowy szedł blask trzech promieni, jakby ramion krzyża, ujętych w formę lilii, stosowanych chętnie przez Wita Stwosza w jego utworach; jeden jednak z tych promieni, mianowicie górny, odpadł. Chrystus błogosławi prawicą, w lewej dłoni dzierży jabłko z krzyżem, znakiem zapanowania krzyża nad światem.

Uczniowie Chrystusowi wzrostem dorównywują niemal postaci Zbawiciela. Rażeni zjawą nadprzyrodzoną, upadają na ziemię. Św. Jan Ew., waląc się pokotem, przysłania ręką oczy i na prawym łokciu wspiera się o ziemię. Św. Piotr padł na kolana, głowę od jasności odwrócił, lewą rękę podniósł ku górze, a prawą, trzymającą banderolę, w pół opuścił. Wreszcie św. Jakób upadł na lewe kolano, przegiął się, odchylił i poprzez palce patrzy na stojącego w jasności Chrystusa. Kostyum wszystkich trzech Apostołów jednaki. Długa tunika pokrywa ich w całości, a z ramion osuwają się ciężkie płaszcze rozpięte u szyi, — oprócz św. Jana, u którego końce płaszcza podwójnym sznurem związane na piersiach.

Dwaj prorocy mają odmienny krój płaszczów, jakby z uciętymi rękawami, z których wysuwają się ramiona, okryte suknią.

Kostyumy szematyczne nie budzą żadnego interesu archeologicznego.

Z porównania nadto z tekstami Ewangelii św. Mateusza R. XVII, tudzież Łukasza R. IX, wynika, że artysta kierował się przy kompozycyi plastycznej tego obrazu słowami św. Marka.

Układ tutaj jest jasny, zrozumiały. Inaczej w scenie następnej płaskorzeźby, przedstawiającej: Spotkanie Chrystusa po Zmartwychwstaniu, najprzód z Matką Boską, potem z trzema Maryami, wreszcie z Apostołami. Trzy te zdarzenia boskich tajemnic, różne chronologicznie, połączył artysta ikonograficznie w jedną kompozycyę.

Gdy minął szabat — opowiada legenda — wyszła za miasto Matka Chrystusowa, dążąc ku miejscu, gdzie w grobie złożono ciało Zbawiciela. Za nią, wiedzione jedną myślą, wyszły równocześnie z bram miasta trzy Marye.

Chrystus ukazał się najprzód Matce swej Maryi.

Widzimy tedy obie postacie stojące na pierwszym planie. Chrystus ujął ła-

---

[1]) Heinrich Detzel, Christliche Ikonographie, Freiburg im B., 1894, t. I., str. 308, fig. 132.

godnie prawą rękę Maryi w swą prawicę, w żywej rozmowie, i gestykuluje, poważnym i swobodnym ruchem lewej ręki, podniesionej na wysokość piersi, akcentując swe słowa.

W następnej grupie trzech niewiast, które nieco wyżej z lewej strony, wyszedłszy z otwartej bramy miasta, zstępują ze skał, illustruje artysta słowa Ewangelii św. Marka R. XVI:

A gdy minął szabat, Marya Magdalena, Marya Jakóbowa i Salome nakupiły wonnych olejków, aby przyszedłszy namazały Jezusa. A bardzo rano pierwszego z szabatów przyszły do grobu, gdy już weszło słońce, grób zastały już próżny i anioł im powiedział, że Chrystus zmartwychwstał; wyszły z grobu z bojaźnią i z radością wielką, bieżąc, aby opowiedziały uczniom jego.

A oto wedle słów Ewangelii św. Mateusza R. XXVIII, Jezus spotkał się z niemi, mówiąc: »Bądźcie pozdrowione. A one przystąpiły i ujęły nogi jego i pokłon mu uczyniły.«

Te trzy niewiasty jednego typu, jakby trzy rodzone siostry, zwolna postępują, szukając, stroskane, grobu Jezusa. Więc Marya Magdalena ze słojem maści, obok niej, w porządku ewangelicznego opowiadania, Marya Jakóbowa. Poza niemi wygląda głowa Salome. Głowy nakryte chustami, draperye sukni opadają wolno, wlokąc się po ziemi i załamując.

W tym samym XVI. rozdziale Ewangelii opowiada św. Marek, jak po ukazaniu się Jezusa Maryi Magdalenie:

Ona szedłszy opowiadała tym, którzy z nim bywali, smutnym i płaczącym. A oni usłyszawszy, iż żyje i był widziany od niej, nie wierzyli.

Potem też dwom z nich idącym ukazał się w innym kształcie, idącym do wsi (Emaus). A oni szedłszy, opowiedzieli drugim: ani onym wierzyli.

Zwraca w płaskorzeźbionym obrazie na siebie uwagę przedstawienie równoczesne trzech scen niezależnych od siebie ikonograficznie — zjawisko występujące nierzadko u artystów średniowiecznych, a także u Stwosza. Tyle ogólnych uwag co do źródła pracy twórczej artysty w przedstawieniu tych dwóch scen tajemnic pańskich.

Przechodzimy do rozbioru porównawczego formy, bo tylko wyczerpująca analiza, wyszukanie analogii kształtu i wykazanie wypowiedzeń się jego duszy dać nam może odpowiedź na pytanie, czy to Stwosz?

Dla rozwikłania tej kwestyi, punktem wyjścia dla metody porównawczej dociekań naszych musi być zawsze największe dzieło mistrza, Ołtarz Wielki kościoła Maryackiego, wykonany w latach 1477—1489, a więc 9 lat starszy od daty powstania Transfiguracyi.

Opracowanie zasad technicznej pracy Stwosza, charakterystyki plastycznej ciała i kostyumu, zawdzięczamy przełomowej w tym względzie pracy dyrektora Kopery. Stworzył on podłoże krytycyzmu i zrozumienia środków technicznych niepospolitego i wielostronnego mistrza snycerstwa w naszem średniowieczu.

Dzięki sumiennym badaniom i rezultatom osiągniętym przez tego uczonego znamy dziś przebieg tworzenia i powstania dzieł wielkiego artysty; odtąd wiemy, w czem tkwi właściwość jego sztuki. Rezultaty tej owocnej pracy weszły prawie w całości do opracowań niemieckich. Prace te nie były u nas docenione. Cały odłam naszych uczonych, nie rozumiejąc ważności analizy kształtu, w niestrudzonej krytyce pragnął przejść do porządku dziennego nad pracami poświęconymi zjawiskom samej formy w historycznym jej rozwoju.

Dalszą cenną zasługą Dra Kopery było, że się jego usilnym staraniom powiodło,

iż zasłużone Towarzystwo Miłośników historyi starego Krakowa przystąpiło do wydania wielkiego albumu tryptyku kościoła Maryackiego.

Typy Stwoszowskie przedstawiają wielką rozmaitość. Temat ten będzie też z natury rzeczy zajmował na długie czasy historyków sztuki i da rozległe pole dla przyszłych badań.

Otóż należy stwierdzić, że w naszych rzeźbach powtarzają się typy Stwoszowskie. I tak — głowa Chrystusa w Transfiguracyi jest powtórzeniem typu Chrystusa w scenie Zmartwychwstania Pańskiego Maryackiego ołtarza. Św. Piotr w Transfiguracyi jest wprawdzie naśladowaniem z głównej sceny tegoż poliptyku, ale naśladownictwo to jest trywialne. W ołtarzu Maryackim krępa i silna postać twarda jest i nieugięta, jak opoka, na której Chrystus buduje Kościół. Na jego czole osiadła myśl i zaduma, siła i stanowczość. W naszej płaskorzeźbie jest podobieństwo, niema tego kształtu, niema odczucia i wyrazu. Św. Jakób z lewej strony Chrystusa podobny również do Apostoła patrzącego ku niebu w głównej grupie krakowskiego ołtarza, ale i tutaj daleko do subtelności i uduchowienia tych dwóch głów. A już św. Jan ma zupełnie rozweseloną minę, jakby baraszkował i nie brał poważnie całego zdarzenia. Niby jest nieco powtórzenia typu, ale zupełnie niepogłębionego, jakby przerys uczniowski genialnego utworu. Dodajmy jeszcze, że i prorok Eliasz ma swój prototyp w Bogu Ojcu tryptyku krakowskiego a Mojżesz przypomina również typy Stwoszowe.

W obydwu płaskorzeźbach spostrzegamy monotonię typów i układu draperyi. Jest ona w nich tak wielką, tak uderzającą, iż to ubóstwo pomysłów staje się dla autora aż charakterystycznem. Typ Chrystusa w Spotkaniu, to jakby rodzony brat św. Piotra, tylko że Piotr ma łysą czaszkę i szczupły wieniec włosów koło niej. U Chrystusa bujniejszy włos w długich zwojach opada na barki.

Również rysy twarzy trzech Maryi prawie zupełnie identyczne; idą jakby trzy siostry bliźnięta.

U Stwosza prawie że każdy typ jest przemyślany, akcya niemal każdej postaci jest najwidoczniej wynikiem głębokiej kontemplacyi, rozważań słów Złotej Legendy lub Ewangelii, wypływem przeto rozwagi i subtelnego wyboru modela, który najwięcej odpowiadał charakterowi przedstawionej postaci według pojęcia ówczesnego artysty. Stwosz nadto stara się w ruchu i grze fizyognomii wywołać wyrazy bolu i męki, ekstazy, uśmiechu, radości, wyraz zasępienia i inne nastroje duszy zwypuklić i uplastycznić w głowach swoich postaci. Tutaj tego niema.

Najcharakterystyczniejszą częścią budowy Stwoszowej ciała ludzkiego jest jego kościec, koło którego owija się skąpo zazwyczaj suche ciało i pulsuje krew w całej sieci grubych i wystających pod powłoką skórną żył. Stwosz dopuszcza się przesady w traktowaniu ciała, przechodzącej niejednokrotnie aż do zboczeń natury, nieraz widocznie celowych, ale obserwatorem jest naogół bystrym, trafnym, niekiedy genialnym. Tutaj w naszych zabytkach rzuca się w oczy pełniejsza i okrąglejsza forma ciała. Kościec częstokroć anatomicznie błędny, jak np. na zwierzchniej stronie męskiej ręki fałszywie zaznaczony. Stopy na podbiciu nie tak głęboko wycięte, jak to zawsze bywa u Stwosza, lecz są więcej grube, masywne, bez tego przesadnego wykroju, jaki charakteryzuje budowę nogi wielkiego mistrza Północy, gdzie pasma mięśni podeszwowych zatracają swoją mię-

sistość i wypukłość rozciągna a rzeźba kości w łuku sklepienia podeszwy wydobywa się przez suche warstwy mięśni je pokrywających. W naszych rzeźbach mamy do czynienia z ludźmi płaskonogimi, jakby przez niemieckiego snycerza, według niemieckiego modela urobione. Wykrój na podbiciu oznacza więcej, niż inna forma, lekką, elastyczną nogę polską. Przypatrzcie się w lecie, w dzień targowy, kiedy parobki i chłopki nasze boso spieszą do miasta, jak każde z nich ma niezwykle pięknie wyrzeźbioną stopę, która ruchowi nadaje gibkość i wdzięk. Impresyonizm Stwosza podkreślił ten charakterystyczny kształt i wydatnił go. Szczegół ten podkreślam, bo jest on znamienny i mówi o prawdopodobieństwie przewagi polskiego modela w plastyce Stwoszowej. Bardzo znamienną jest budowa ręki Stwoszowej, szczególnie charakteryzują ją silne zgrubienia w przegubach palców, kontrastujące z oschłością formy śródczłonów, które są niemal zapadłe. Tej charakterystyki mistrza brak w rzeźbach, które tylko z lekka ją przypominają.

Odnośnie do fryzury i traktowania włosów w porównaniu postaci na opisywanych przez nas dziełach z rzeźbami wyszłymi z pod ręki samego Stwosza rozróżniam zasadnicze różnice. Kiedy się pomyśli, jak Stwosz, ująwszy silnie dłuto i młot w rękę, ciął kręcone włosy obfitych czupryn, brody lub wąsów, to widzi się na jego dziełach, z jaką bajeczną pewnością cięcia odbywała się ta praca, jak niezwykłej siły było uderzenie i jak świadomy zamiar. Patrząc na jego dzieło, czuje się wyraźnie, jak z pod żelaza leciały od jednego drążenia i rozmachu długie skręty lipowego wióra, że ręka i siła nigdy go nie zawiodły. Tymczasem w naszych płaskorzeźbach wyczuwa się uderzenia nieznanego snycerza krótkie, nieświadome celu, brak energii, niemoc prowadzenia dłuta, które ustaje w słabej dłoni, drążąc dłuższą linię wśród miazgi drzewnej; urywa i znów dalej przykłada, aby za małą chwilę, zaledwie wystrugał półkole loku, ponownie się cofnąć, i tak z ciągłymi przystankami dłubie powoli i dalej. Znać tu robotę leniwą, ciągle przerywaną, zmęczenie i ciągłe dla wytchnienia przestanki. Brak więc wprawy, siły i tej przedziwnej zręczności mistrza, a potem miękkości i poczucia natury. Wreszcie zauważę, że artysta prawie nie używa świdra, który przecież należy do nieodstępnych narzędzi naczynia rzeźbiarskiego Stwosza.

Winienem jeszcze nadmienić, że w sposobie traktowania włosów i draperyi, jako też doborze typów, rozróżniam dwa okresy działalności Stwosza: krakowski i norymberski. Technika jego zyskuje w Norymberdze na płynności, a typy otrzymują nowy, lokalny wygląd. Sprawa ta jednak zbyt obszerna, aby ją w niniejszej pracy pomieścić, musi być pozostawioną do innej rozprawy.

W figurach, rzniętych własnoręcznie przez Stwosza w drzewie, widać, jak to słusznie zauważył autor tekstu Pomników Krakowa [1]), troskliwość, z jaką ten rzeźbiarz starał się przedstawić pod draperyą układ i kształty korpusu. Tych atoli zalet w rzeźbach naszych nie widzimy. Draperye gubią zupełnie kształt ciała ludzkiego.

Rozpatrując draperye, oblekające osoby Transfiguracyi, widzimy, że Chrystus ubrany jest w tunikę z przypiętą u szyi spinką; upięcie to jest dekoracyjne, nie zaś użytkowe. Płaszcz opadły z ramion,

[1]) Pomniki Krakowa Maksymiliana i Stanisława Cerchów, tekst Dra Feliksa Kopery. Kraków 1904, str. 118.

może zatkany za pas, choć z układu fałdów tuniki przewiązania bioder nie znać, zdaje się Chrystus przyciskać łokciem ręki lewej ku sobie. Rzuty tuniki równoległe i prostopadłe nie są rzadkiem zjawiskiem w kreacyach Stwoszowych, ale są one tam bardziej urozmaicone i wyrozumowane. Draperye płaszczów wszystkich sześciu figur gną się na wielu miejscach w literę S, łamią, falują i wybiegają w trójkątne końce. Dr. Kopera [1]) w swej analizie form Stwoszowych zrobił między innemi trafne spostrzeżenie, iż draperye postaci na wolnem powietrzu podrywa podmuch wiatru, zaś w zamkniętych przestrzeniach fałdy składają się w kierunku pionowym. Tutaj tylko połowicznie snycerz przestrzega tej normy a zjawiają się nadto niezrozumiałe powiązania form, masy rozbite na niewiążące się z sobą szczegóły. Jest w nich coś ociężałego, kamiennego.

W Atlasie zabytków śląskich, wydanym jako uzupełnienie cytowanego dzieła inwentaryzacyjnego Lutscha, znajduję na tablicy 66 fig. 2 trzy płaskorzeźby z Ziembic (Münsterberg) przedstawiające: 1. Boże Narodzenie, 2. Hołd trzech Królów i 3. Wniebowzięcie Matki Boskiej, które, o ile z małych reprodukcyi oceniać można, swoją fakturą przypominają naszego snycerza.

Data, wypisana na rzeźbie Transfiguracyi, autentyczna i współczesna, jest 1498 r., więc rzeźba nie pochodzi z okresu pobytu Stwosza w Krakowie.

Od lat dwóch przeniósł się wzbogacony w Polsce Stwosz do Norymbergi, by na sposób fabryczny za przykładem innych norymberskich mistrzów, założywszy tam wielki warsztat rzeźbiarski, puszczać w świat liczne wyroby swej i cudzej ręki, ale na każdy sposób pod kierownictwem swojem sporządzonych; dopiero od r. 1527 przybył mu z Krakowa syn Stanisław do pomocy.

Stwosz liczył już wówczas 60 lat wieku († 1533 w 95 r. życia), stary więc a doświadczony, lecz pełen temperamentu. Gdy mu 28 lipca 1496 żona Barbara umarła, w rok potem już wyprawia gody małżeńskie z Krystyną Raynolt, stwierdzając tem samem niespożytą jurność swoją.

Stwosz rozwija też wówczas olbrzymią działalność, przerwaną katastrofą r. 1503 na rynku norymberskim.

Wrażliwa jego dusza wchłonęła nowe pierwiastki twórcze, podziałał na jego sztukę tutaj dopiero w większej mierze styl renesansu, ale nigdy już nie osiągnął wyższego natchnienia i nigdy nie był bardziej oryginalnym i samoistnym, jak w krakowskim ołtarzu Maryackim.

Ten był jego życia capo d'opera.

Prawda, że jego warsztat norymberski dostarcza różnej wartości rzeźb na wszystkie strony świata; posyła je tak samo cesarzowi niemieckiemu lub królom: portugalskiemu (Adam i Ewa), polskiemu (Kallimach), jak książętom, biskupom i zarządom kościelnym.

W krakowskim warsztacie Stwosza, uposażonym w zasób liczny studyów i modeli Wita, zajął po nim kierownicze stanowisko Stanisław Stwosz (* 1464 † 1530), krakowskie, zdaje się pierworodne dziecko starego Wita, który, trochę tylko pobywszy w zawodzie złotniczym, poszedł śladem ojca, był jego współpracownikiem, a od 1496, gdy objął pracownię, jego w Krakowie następcą.

Wykazawszy cechy charakterystyczne rzeźb, przychodzę do wniosku, że zamówienia dokonali czy to książęta na Ziembicy, czy Zarząd kościelny w Ząbkowi-

[1]) j. w. str. 110.

cach, albo bezpośrednio u Wita lub, co prawdopodobniejsze, w krakowskim warsztacie Stwoszów. Powtórzenie studyów czy modeli Wita przemawiałoby za tem, zaś artystyczne ujemne cechy przemawiają przeciw bezpośredniej kompozycyi Wita lub nawet jego kierownictwu; mógł być twórcą, także z powodów wyżej roztrząsanych, czeladnik Niemiec.

Przypomnieć także należy, że w tym okresie częstym gościem w Krakowie jest Barbara z Rosenbergów, mieszczka krakowska a żona Mikołaja Piastowicza, księcia na Raciborzu.

Kaplica Weynrychowska czyli piastowska kościoła Maryackiego pozostaje pod księżnej szczególniejszą opieką. Kilka momentów przemawia nawet za tem, że wspaniały i cudowny Krucyfiks kamienny w bocznej nawie kościoła Maryackiego jest wzięty właśnie z kaplicy Weynrychowskiej, i nie jest rzeczą wykluczoną, że pochodzi z fundacyi księżnej. Przez nią to wpływy krakowskich mistrzów mogły łatwo zyskiwać na sile i pomagać do rozszerzania się na sąsiedni Śląsk.

Reasumując wszystko, sądzę, że rzeźby pochodzą z krakowskiego warsztatu Stwoszowego bez jego osobistego współdziałania, jedna z nich lub obydwie z r. 1498, więc z czasu, kiedy go już w Krakowie nie było.

Są one cennym dokumentem sfery wpływów wielkiego mistrza Północy, i prawdziwie pouczającym przykładem przemian sztuki Stwoszowej w ręku jego naśladowców.

KONIK ZWIERZYNIECKI

NAPISAŁ FRANCISZEK GAWEŁEK

1. Opis zabawy Konika zwierzynieckiego.

Oktawa uroczystości Bożego Ciała kończy się w Krakowie niezwykłą zabawą ludową, urządzaną dawniej przez nieistniejący dzisiaj cech włóczków zwierzynieckich, obecnie zaś staraniem Towarzystwa miłośników historyi i zabytków m. Krakowa. Jest to zabawa t. zw. Konika zwierzynieckiego, inaczej także Lajkonikiem zwana, zabawa znana na ziemiach polskich wyłącznie w Krakowie. Punktem wyjścia uczestników tej uroczystości jest klasztor Panien Norbertanek na Zwierzyńcu. Tutaj to wieczorem po nieszporach Konik wraz ze swą świtą urządza tańce i pląsy, składając hołd ksieni klasztoru, poczem, obdarowany i ugoszczony, udaje się wśród dźwięków muzyki do miasta.

Po skończonej procesyi po rynku krakowskim tłumy publiczności z wszystkich warstw społeczeństwa zwracają się w stronę ulicy Brackiej i Wiślnej, aby zatrzymać się u wstępu do nich i ustawić w dogodnych miejscach celem przypatrzenia się pochodowi Konika. Wszyscy starają się zająć ochronne miejsca, jakby chodziło nie tylko o to, aby widzieć jak najlepiej, ale aby mieć zabezpieczoną zasłonę i drogę otwartą na jakiś nieprzewidziany wypadek. Okna i balkony w zachodniej i południowej połaci rynku szczelnie się zapełniają ludźmi; nawet zakątki we framugach domów, daszki nad dolnymi gzymsami, gałęzie drzew rosnących w rynku, obsadzone są widzami — a wszyscy odświętnie ubrani.

Ktoby się obcy znalazł na rynku krakowskim w ten dzień wieczorem, nie wiedziałby bez wątpienia, co znaczy ten zastój kilkutysięcznej rzeszy, która mimo ukończenia procesyi wciąż jeszcze na coś wyczekuje, a gdyby się zapytał kogokolwiek ze zebranych, co znaczy to oczekiwanie, usłyszałby odpowiedź: »Konik zwierzyniecki pójdzie«.

Zaledwie ucichły pobożne śpiewy kościelne dochodzi do uszu zebranych gwar, wesołe krzyki, a ponad wszystko wybija się huk bębna oraz dźwięki podmiejskiej piskliwej kapeli, złożonej ze skrzypiec, trąbki, fletu, klarnetu i basetli. Muzyka przygrywa jakiegoś nieokreślonego marsza, który, zdaniem jednego z naszych muzyków, pochodzić ma z czasów Sobieskiego: »Ciekawy może sprawdzić — powiada nieznany autor [1]) — że jedna jej część, a mianowicie zaczynająca trio, jest tasama, co rozpoczynająca marsza Sobieskiego i stanowiąca go głównie«. Przy dźwiękach takiej kapeli, poprzedzany or-

[1]) Ruch muzyczny, Warszawa 1860 (IV), str. 170. Autor omawia tu marsza Sobieskiego z r. 1683.

szakiem pachołków, ubranych w polskie stroje, niosących chorągiewki i buńczuki, kroczy tryumfalnie »tatar« na imitowanym koniu z drzewa i sierści, dzierżąc w prawej ręce wielką drewnianą maczugę, którą sobie drogę toruje (Fig. 1). Tuż przed tatarem postępuje chorąży, w kontuszu i konfederatce, podobnie jak przedni pachołkowie, niosąc duży, amarantowej barwy, sztandar z białym orłem w pośrodku i mosiężnym monogramem króla Stanisława Augusta, zatkniętym jako grot na wierzchołku drążka.

Przed pałacem biskupim zagadkowa ta figura człowieka z długą brodą w wysokiej czapce ostro zakończonej, w kontuszu, przepasanym pasem słuckim, i w czerwonych butach (dawniej żółtych), siedząca na drewnianym koniu, którego sama nosi, opróżnia pewną przestrzeń wkoło siebie, gdy tymczasem chorąży wśród dźwięków muzyki to podnosi, to obniża sztandar, zataczając nim koła tak, że niemal całkiem nakrywa płachtą tatara; jeździec wyprawia pląsy, tańcząc i skacząc wesoło, bijąc zebranych pałką, kłaniając się wraz z chorążym obecnym w oknach pałacu; po otrzymaniu datku jeździec rusza dalej, skręca w ulicę Bracką, gdzie również urządza pląsy i skoki, poczem dostaje się na rynek. Tu znowu chorąży podnosi sztandar, zatacza koła i nakrywa chwilami Konika, tatar na koniu tańczy, wyprawiając harce, jak poprzednio. Tak produkuje się przed pałacem »pod baranami«, następnie wzdłuż rynku dociera aż do rogu ulicy Sławkowskiej i Szczepańskiej, poczem, obdarzony sowicie, wraca ulicą Wiślną na Zwierzyniec, gdzie uczestnicy raczą się za zebrane pieniądze przekąską i napojem (Fig. 2).

Tak w ogólnych zarysach przedstawia się ta ludowa zabawa, znana w Polsce jedynie w Krakowie jako Konik zwierzyniecki, urządzana corocznie na zakończenie uroczystości Bożego Ciała. Muzyka i pląsy albo harce »tatara« stanowią jej główną treść.

Zwyczaj ten pierwszy opisał nam kryjący się pod pseudonimem Pielgrzyma z Tenczyna autor kilku artykułów treści folklorystycznej, Konstanty Majeranowski, redaktor Pszczółki krakowskiej, w r. 1820. Majeranowski umiłował całą duszą zwyczaje i obyczaje ludu, jak to sam wyznaje, nic więc dziwnego, że jego bacznego oka nie mogła ujść także i ta zabawa, urządzana na przedmieściu Krakowa z takim przepychem i okazałością. Przypatrzmy się, jak wygląda ten pierwszy opis zabawy Konika, dokonany przez Pielgrzyma z Tenczyna.

»Na równinach przedmieścia Krakowa — czytamy [1]) — ku Zwierzyńcowi, w drugi czwartek Bożego Ciała, uroczystość Konika mnóstwo ludzi zgromadza. Człowiek po tatarsku przebrany, w zawoju i w żółtych butach, z wielką buławą w ręku, harce na posuwistym biegunie udaje, w istocie zaś pieszo kroczy na wspaniale przystrojonym koniku drewnianym, otoczony strażą policyi, przy odgłosie muzyki, trąb i kotłów. Za każdem poskoczeniem w tę i ową stronę kilkuset ludzi do zamieszania przywodzi a wielu z niebezpieczeństwem szwanku znęca do włażenia na dachy, parkany, drzewa i kamienie w szychtach, byle konikowi przypatrzyć się mogli.

Obchód ten, do najweselszych i najdawniejszych w Krakowie należący, odbywa się w następujący sposób: jak tylko procesya od Panny Maryi po rynku ukończy się, wnet cała publiczność rozmaitego stanu, wieku i płci obojej, pospiesza na rozległą równinę za pałacem biskupim,

[1]) Pszczółka krakowska 1820, t. II, str. 193 i nast.

przez Bracką, Wiślną i Franciszkańską ulicę, aby zgromadzenie włóczków uprzedzić, które powraca z nabożeństwa krokiem wolnym i w porządku stosownym do dawnego zwyczaju. Tam po niejakiej chwili pokazuje się od Zwierzyńca oczekiwany Konik ze swoim udzielnym orszakiem, postępujący także zwolna na przyjęcie bractwa, z którem niebawem się łączy i zajeżdża przed okna biskupa krakowskiego dla złożenia mu czci należnej przez trzykrotny powiew chorągwią.

Po dopełnieniu tego obrządku włóczkowie zatrzymują się nieco opodal a rozweselony tatarzyn harcuje dopiero na swoim koniku, wpadając między pospólstwo, gdzie najbardziej ściśnione tłumy ujrzy. Wrzawa i popłoch na wszystkie strony znamionują jego obroty rącze. Po kilku takich zawodach, uczęstowawszy buławą w plecy niejednego z biednych, który nie zdąży, albo nie chce dobrowolnie ustąpić z drogi, łączy się napowrót z włóczkami i na ich czele z powagą wodza, przodkującego zastępom, chwałą zwycięstwa uwieńczonym, jedzie na przedmieście Zwierzyńca, gdzie kończy dostojność swoją na przygotowanej uczcie u starszego, skromnej, ale wesołej«.

Część druga artykułu Pielgrzyma z Tenczyna zajmuje się genezą tego zwyczaju, łącząc go z jakimś napadem Tatarów na Kraków około 1281 r. Czy słusznie, o tem się niżej przekonamy, a teraz posłuchajmy go w dalszym ciągu: »Jak wieść powszechna niesie, jak lud prosty utrzymuje, co i z historyą zgadza się, około roku 1281, gdy Leszek Czarny panował, Tatarzy, po raz trzeci grasując w Polsce, aż pod sam Kraków podsunęli się, który już za Bolesława Wstydliwego dwakroć ogniem i mieczem pustoszyli. Właśnie podczas procesyi Bożego Ciała dano znać do miasta, że znaczny oddział tej hordy popełnia gwałty i rabunki na przedmieściach Zwierzyńca. Chwilowa trwoga ogarnęła umysły ludu; płacz, narzekanie ko-



Fig. 1. Konik Zwierzyniecki według zdjęcia fotograficznego na podwórzu P. P. Norbertanek w oktawę Bożego Ciała 1918 r.

biet, starców i dzieci rozlegał się naokoło; myślano już zdać się na litość krwawych najeźdźców, których pożoga i mordy były jedynem hasłem, gdy w zdolnych do boju nawet zachwiało się męstwo. W tym jeden z pomiędzy włóczków zwierzynieckich, zagrzany odwagą bohatera, porywa za chorągiew, której dotąd jest godłem orzeł biały, i krzyknąwszy na swoich: »Za mną bracia! Uderzmy na tych zbójców! Gińmy a nie pozwólmy im bezkarnie nachodzić naszej ziemi!« — obudza po-

wszechny zapał i na czele uzbrojonego ludu pospiesza na Zwierzyniec. W kilku godzinach zasłano trupami nadbrzeża Wisły, która się krwią ich zarumieniła, a waleczny dowódca, przystrojony od ludu w ubiory zabitego naczelnika pohańców, z tryumfem prowadzony do miasta, witany był okrzykami radości w temsamem prawie miejscu, w którem się dzisiaj łączy z powracającą z procesyi włóczków chorągwią«.

W części trzeciej Majeranowski, podkreślając starożytność zwyczaju Konika, nawołuje społeczeństwo do szanowania tego zwyczaju, a w szczególności podkreśla znaczenie tradycyi, stanowiącej podstawę historyi każdego narodu. »Zasługuje — pisze — na wszelką uwagę rządu tak droga dla nas pamiątka. Nie powinniśmy nigdy brać jej za przesadzoną, jeżeli się zastanowimy nad pasmem dziejów naszych, tylu czynami heroizmu, tylu świetnemi epokami wielkości narodowej oznaczonych. Dlaczegóżby na przyszłość chorągiew włóczków nie miała swego Konika przynajmniej po rynku miasta oprowadzać z całą okazałością temu obchodowi przyzwoitą? Kiedy widzimy za granicą nic nieznaczące zwyczaje ludu, powagą rządową wspierane, że Paryż, stolicę świata, wspomnę, gdzie wół zapustny, przez trzy dni naprzód programatem ogłoszony, przeprowadzany bywa po przedniejszych ulicach miasta, niewyłącznie pałacu samego króla; kiedy, co większa, Befana, lalka słomą wypchana we Florencyi, przy hucznej muzyce, wśród pląsów i tanów uroczyście wodzona; dlaczegóż, mówię, nasz Konik, mający za sobą chwałę narodu, gdyby nawet od ludu miał wymyślony, lecz zawsze godny przodków naszych początek; dlaczegóż ten ulubiony Konik nie śmie pokazać się w murach miasta, których może istotnego zbawienia nosi na sobie cechę?... Szanujmy zwyczaje ludu. Z nich to historya niejednego państwa piśmienne czerpała źródła; one to najważniejsze zdarzenia w dziejach świata przed niesytą zniszczenia potęgą czasu od zagłady uratowały«.

Tak przedstawia się pierwszy opis Konika zwierzynieckiego; redaktor Pszczółki krakowskiej staje w obronie tej zabawy, powołując się przytem na powagę innych narodów, jak Francya i Włochy. Z opisu Majeranowskiego widać, że za jego czasów Konik nie wjeżdżał w mury miasta.

Po owym artykule Majeranowskiego cały szereg innych autorów umieszcza opisy zabawy Konika, i tak: Łukasz Gołębiowski bez zmiany przytacza opis Majeranowskiego [1]), Tygodnik literacki [2]) drukuje wiersz Edmunda Wasilewskiego, poświęcony temu obchodowi a zaczynający się od słów:

W oktawę Bożego Ciała
Lat temu niemało,
Gdy po rynku obnoszono
Chrystusowe Ciało,
Lud się modlił, giął kolana,
Bo klęski rozliczne
Najechały, jak szarańcza,
Nasze łany śliczne.

Poeta opisuje przestrach, lament nieszczęśliwych i bohaterską obronę Krakowa przez włóczków, opierając się na legendzie, podanej przez Majeranowskiego. W ubraniu pokonanego Tatara wkroczył włóczek tryumfalnie do miasta:

W tatarskiem ubraniu, na tatarskim koniu,
Przypatrz się, jak włóczek harcuje po błoniu;
Jak wtedy harcował, do dziś dnia harcuje,
Bo pamiątkę jego każdy z nas szanuje.
Każdy z nas szanuje — a kto się zapiera
Pamiątki swych ojców, tym wiatr poniewiera.

---

[1]) Gry i zabawy. Warszawa 1831, str. 98.

[2]) Tyg. liter. Poznań 1839, str. 306.

Przyjaciel ludu [1]), pomieściwszy w r. 1840 opis zabawy Konika, dodał doń ilustracyę, przedstawiającą obchód. Autor artykułu, bezimienny, powtórzył podanie o napadzie, jak się sam wyraża, »nietknięte, jak je słyszał z ust starych włóczków, ludzi, którzy grają główną rolę w tej scenie pamiątek i którzy mają na to przywileje podpisane ręką królów polskich«. Podanie, zapisane przez owego anonima, w niczem prawie nie różni się od podania Majeranowskiego. Opis kończy autor uwagą: »Prowadzą go (t. j. tatara na koniku) do pałacu biskupa; tam poharcowawszy trochę, odbiera butelkę wina i pieniądz złoty, jak gdyby haracz od miasta, a potem, wracając do klasztoru, wybiera znowu podatek w pieniądzach i winie«.

Doskonały znawca starożytnych zwyczajów Krakowa i jego okolicy, A. Grabowski, tak nam opisuje obchód Konika w r. 1843, którego był naocznym świadkiem [2]): »Procesya Maryacka wśród czasu pory słotnej, bo niemasz dnia bez deszczu, odbyła się w tym roku pięknie — a jakby wyraźnie dla tego obrzędu od południa wypogodziło się. Tłum wiernych był wielki. Ulubiony Konik zwierzyniecki znęcił prawie połowę większą ludności procesyjnej na Nowy Świat. Udany Turek na koniu z ruchomą głową, przytwierdzonym jeźdźcowi do pasa, otoczony muzyką zwierzyniecką, wyszedł jak zwykle przed powracającą z procesyi chorągiew włóczków, którzy go czekali w końcu ulicy Wiślnej, i defilował przez Nowy Świat ku Zwierzyńcowi. Lecz tą razą opuścił



Fig. 2. Orszak Konika według zdjęcia fotograficznego na podwórzu P. P. Norbertanek na Zwierzyńcu w Oktawę Bożego Ciała 1918 r.

1) Przyjaciel ludu. Leszno 1840, I, str. 11—14.

2) A. Grabowskiego Wspomnienia. Wydał prof. dr. Estreicher. Kraków 1909, t. 2 (Bibl. Krak.).

najważniejszą część spektaklu, a mianowicie, że dawniej konik upędzał się za ulicznikami, otaczającymi go tłumnie, i walił ich po łbach pałką (buławą miękką), wypchaną z sierści, zatem razy jej nie bolesne były, co wzbudzało w widzach grzmotliwy śmiech, a tą razą, trzymając w ręku maczugę (buławę) drewnianą, nie gonił ani bił chłopaków, tylko spokojnie pieszo swą jazdę odbywał... Przyczyna tej zmiany nie wiadoma i przypisują takową wdaniu się policyi...«

Drugi miłośnik pamiątek starego Krakowa, Józef Mączyński, tak pisze o Koniku [1]): »Lud, chcąc przechować pamięć wybawienia i zbawcy (klasztoru Panien Norbertanek), wymyślił doroczny obchód a wdzięczne Panny Zwierzynieckie jakby z obowiązku dostarczają wtedy poczesne. Obchód ten tak się odbywa. W wigilię oktawy Bożego Ciała po skończonej procesyi na Zwierzyńcu udaje się na dziedziniec klasztorny zgromadzenie włóczków, zwanych w dawnych przywilejach defluidatores a dziś zwykle rybakami, mając na swem czele jednego niosącego chorągiew cechową, a obok niej idzie dwóch starszych z berłami i czterech czeladników z małemi chorągiewkami. Po ich przybyciu wychodzi do okna ksieni i inne zakonnice; wtedy cechowi ustawiają się wkoło, niosący chorągiew wstępuje w środek i czyni pokłon chorągwią a potem rozpuszczoną ponad ziemią zakreśla koło, robi różne obroty, przekonywujące o jego sile i zręczności. Wtem poza bramą dziedzińca daje się słyszeć muzyka, na jej odgłos udają się ku bramie, lecz w moment się cofają, a za nimi wpada na dziedziniec otoczony muzyką jeden z włóczków po tatarsku ubrany, z wielką buławą w ręku, — udający jakby jechał na dzielnym rumaku a w istocie pieszo skaczący, bo rumak jego jest wypchany i zręcznie przystrojony — rozpoczyna harce ze zgromadzonym ludem, napada na jednych i straszy wypchaną swą buławą a drugich doprawdy nią uderza. Potem staje przed cechem włóczków a ci podobnie pokłony powyższemi chorągwiami oddają. Nakoniec wszyscy, poprzedzeni od wojującego z ludem Tatara, zwanego przez lud Konikiem, opuszczają klasztor, udając się na zabawę, gdzie PP. Norbertanki dostarczają częstacyi. Na drugi dzień, t. j. w oktawę Bożego Ciała, dopiero właściwie pamiątka zdarzenia powyższego następnie obchodzoną bywa...« Tu autor przytacza znany nam już opis uroczystości po procesyi po rynku krakowskim. Przy odgłosie muzyki nasz Konik pędzi do miasta, składa hołd biskupowi, za co otrzymuje w darze złoty pieniądz. Wśród zgiełku i wrzawy wraca Konik na Zwierzyniec. Według tego opisu Konik popisywał się harcami i tańcami na podwórzu, PP. Norbertanek w przeddzień oktawy Bożego Ciała, poczem następowało przyjęcie kosztem ksieni klasztoru, podczas gdy dzisiaj odwiedza on klasztor w samą oktawę tuż przed wyruszeniem do miasta. Zresztą zabawa odbywa się w tensam sposób, jak i dzisiaj.

Kalendarz Czecha z r. 1849 w formie noweli opisał cały ten obchód, przytaczając znaną legendę o napadzie Tatarów na Kraków w r. 1281. Z podobną powiastką spotykamy się w roku 1860. Wprowadzona postać biskupa krakowskiego w pierwszej z tych powiastek ustanawia na pamiątkę rzekomej obrony »komedyę, alias misterium w oktawę Bożego Ciała, która w postaci Tatarzyna ma wyjeżdżać z klasztoru zwierzyniec-

[1]) Józef Mączyński. Pamiątka z Krakowa. Kraków 1845, t. II, str. 362 i nast.



Fig. 3. Konik Zwierzyniecki według rysunku Walerego Eljasza z roku 1897.

kiego«. Hipolit Dąbrowa w Dzienniku Warszawskim [1]) powtarza również legendę o napadzie i podaje opis zabawy Konika w następujący sposób:

»Uroczystość Bożego Ciała zamyka zwykle uroczystość ludowa: Konik zwierzyniecki. Po skończonej popołudniowej ostatniej procesyi tłumy, towarzyszące pobożnemu aktowi, przenoszą się na plantacye od strony Zwierzyńca, skąd pokazuje się w czerwonym stroju, z turbanem na głowie, na drewnianym koniku uwijający się włóczek z maczugą. Obok niego kilku niby Tatarów z proporczykami, a przed nim jeden z wielką chorągwią, stanowią orszak przyboczny wraz z piskliwą muzyką. Jest to pamiątka napadu Ordy, odpartego przez włóczków. Zwykle Konik zatrzymywał się przed pałacem biskupim, gdzie dostawał poczesne; dziś (1853) pałac w ruinie i Konik dociera aż na rynek. Po tej przejażdżce wraca na Zwierzyniec, gdzie, zdjąwszy z siebie dostojności wraz z tatarskim ubiorem, kończy dzień ucztą«.

W Ruchu muzycznym z r. 1860 i 1861 [2]) nieznany autor podał bardzo interesujące szczegóły o muzyce grywanej podczas obchodu Konika. Obchód zabawy taki sam, jak u poprzedników.

Anna Krakowianka poświęciła temu obchodowi specyalny wiersz [3]), którego treść oparta na znanym motywie Majeranowskiego:

Już ten tryumf pięć stuleci Kraków dochowuje,
Jak w oktawę od Zwierzyńca Konik wyskakuje.

Dr. Ściborowski [4]), opisując obchód Konika, przytacza również legendę podaną przez Majeranowskiego, przyczem dodaje, iż tatar, z długą brodą, ubrany jest w czerwony kaftan żółto wyszywany i turban. Opis kończy autor uwagą, że poprzednio dochodził konik tylko do pałacu biskupów krakowskich, gdzie dostawał dukata, a poskakawszy jeszcze wracał na Zwierzyniec; wtedy już jednak zapuszczał się dalej i harcował nawet po rynku. Na zakończenie autor przytacza wiersz Wasilewskiego.

Wł. L. Anczyc w Tygodniku illustrowanym [5]) podaje barwny opis zabawy konika, przyczem dołącza rycinę przedstawiającą ten obchód. Nowych szczegółów nie przytacza, powtarza tylko wiersz Wasilewskiego.

J. Łepkowski [6]) tak pokrótce opisuje obchód Konika: »Oto klęczące tłumy ludu zalegają w aktawę procesyi Bożego Ciała rynek krakowski. Przy piątym ołtarzu celebrans błogosławi miastu N. Sakramentem. Wtem włóczkowie, co spławiają drzewo na Wiśle od Zwierzyńca, rozwijają proporzec, z którego draperyi biały orzeł świeci; chorągiew owa, otoczona przez niosących włócznie i laski z orzełkami, zdąża ku Wiślnej ulicy, a za nią tysiące ludu rwie się w stronę tamtą. Odgłos dzwonów, gwar tłumu, zgiełk, przerazi cię, jakbyś się w tej części miasta z łuną pożaru, z nieprzyjacielem i walką miał spotkać. Uczucie niemylne: to pamiątka obrony Krakowa w czasie tatarskiego napadu; gdy przed wiekami, tak jak dziś w chwili kończącej się procesyi, pod przewodem włóczków uderzył lud wszystek na hulającego już po przed-

[1]) Dziennik Warszawski 1853, nr. 160 i n.
[2]) Ruch muzyczny. Warszawa 1860, str. 710; 1861, nr. 50 i nast.
[3]) Dzwonek. Kraków 1860, II, str. 228.
[4]) Czytelnia niedzielna. Kraków 1861, str. 267.
[5]) Tygodnik ilustr. Warszawa 1861, nr. 88.
[6]) Przegląd krakowskich tradycyi. Kraków 1866, str. 53.



Fgi. 4. Konik Zwierzyniecki według obrazu Michała Stachowicza w Pałacu biskupów krakowskich z 1816 r.

mieściach, rozpalonego bojem Tatara. Więc od Zwierzyńca biegnie na udanym koniu ów niby dziki napastnik, torując sobie drogę buławą, spotyka się z ludem i włóczkami, proporzec trzykroć kołem rozwija nad głową jego fałdy szkarłatu; zwycięstwo odniesione, bo oto Tatar bije czołem przed biskupów pałacem a tłumy w rynek go wiodą na harce. Wreszcie na Zwierzyńcu kończy się obrzęd ucztą i zabawą.

K. Wł. Wójcicki widział obchód konika na własne oczy w roku 1869 i zamieścił opis tej zabawy w Kłosach [1]), powtarzając za Majeranowskim ową legendę o napadzie Tatarów.

Zagroda w r. 1873, pomieściwszy artykuł o Koniku i wiankach, ubolewa, że »w dawnych czasach obchodzono ten obrządek z większą uroczystością i okazałością, dzisiaj zaś stracił on wiele na swej piękności i wspaniałości, a gdyby niejaki Majeranowski go nie wskrzesił, to byłby może zupełnie upadł« [2]).

Wreszcie nestor etnografów polskich, Oskar Kolberg, podając opis obchodu Konika [3]), dodaje, że dawniej Konik popisywał się w obrębie jedynie dziedzińca i okolicy klasztoru PP. Norbertanek, skąd panna ksieni wysyłała go na uczczenie do biskupa; zasługą Kolberga jest dołączenie tekstu melodyi, wygrywanej przez muzykantów zwierzynieckich podczas obchodu.

* * *

Najstarsze przedstawienie obchodu konika zawdzięczamy artyście malarzowi Michałowi Stachowiczowi z pierwszej połowy XIX wieku (Fig. 4). Na obrazie Stachowicza orszak konika przedstawia się następująco:

1. Konik maści kasztanowatej nakryty najprzód draperyą jasno-niebieską z lampasami złotymi. Na niej czaprak czerwony, obszyty z brzegu złotą taśmą i frendzlami. Na łbie końskim sterczy opaska, jakby korona pierzasta z piór czerwonych strusich, a z niej wyrasta pióropusz barwy jasno-niebieskiej. Od uzdy zwiesza się frendzla czerwona.

2. Jeździec ma na głowie turban biały z denkiem czerwonem, z opaską złotą, na nim pióropusz z białych piór strusich. Kostyum wolny, biały, od połowy ramienia rękawy obcisłe, żółte. Przepasany jest pasem żółtym, związanym, z końcami na wiatr; od pasa zbiega krótka tunika koloru wiśniowego, spodnie białe.

3. Muzyka składa się z basów, skrzypiec, cymbałów, dwóch trębaczy i dwóch doboszy. Muzykanci ubrani w kołpaki z podszewką okrągłą, szare, jak tynieckie. Czamary długie powyżej kostek, przepasane miękkim pasem. Kolor czamary u skrzypka niebieski, u innych szaraczkowy. Buty wysokie z cholewami. Trębacze przy karabelach, inni ich nie mają. Włosy długie, opadające na kark.

4. Asystę tworzy najprzód chorąży w rogatywce czerwonej z barankiem czarnym, szerokim; żupan na nim czerwony, kontusz oliwkowy z podszewką żółtą, pas złotolity i karabela. W rękach niesie chorągiew. Wkoło chorążego grupuje się straż; pierwszy w niebieskiej konfederatce prostej, również barankiem czerwonym obszytej. Żupan na nim niebieski, kontusz oliwkowy ma wyloty rozpuszczone wolno na plecach, pas złoty, u boku karabela, w ręku buzdygan z orłem, buty czerwone. Drugi w kontuszu oliwkowym, w żupanie czerwonym, w białej konfederatce, pas jak u poprzedniego.

---

[1]) Kłosy. Warszawa 1872, str. 372.
[2]) Zagroda. Kraków 1873, str. 92.
[3]) Krakowskie V, str. 15 i nast.; str. 301 i nast.

5. Do straży należą chłopcy z proporcami. Jeden z nich w niebieskiej czamarce, przepasany żółtym pasem, w butach czerwonych, w konfederatce niebieskiej z czarnym barankiem. Drugi chłopiec w jasnożółtej konfederatce, w czamarce jak poprzedni, przepasany również żółtym pasem.

6. Pochód zamyka orszak 12 ludzi, prawdopodobnie włóczków, którzy, jak wiemy z rachunków klasztoru zwierzynieckiego, dawali z rusznic ognia. Głowy ich nakrywają kołpaki o wypustkach wysokich, białych, ubrani w kontusze różnej barwy. Prowadzący oddział ubrany w kontusz tabaczkowego koloru, żupan biały i pas żółty. U innych denka kołpaków różnokolorowe, w większości białe, u dwóch czerwone, różowe i żółte [1]).

Pozostaje jeszcze podać wykaz sprzętów i strojów, używanych podczas obchodu. Należą tu: 1) konik, 2) 4 chorągiewki, 3) 8 buńczuków, 4) sztandar, 5) pałka drewniana, 6) bęben, 7) czaprak, 8) pas polski (słucki), 9) szarfa niebieska, 10) kordelas, 11) kołczan z łukiem, 12) kaftan, 13) kamizelka, 14) spodnie dla tatara, 15) buty czerwone, 16) broda i wąsy, 17) czapka, 18) szarfa do chorągwi, 19) rękawiczki, 20) 8 czapek (rogatywek), 21) 2 buńczuki. Wszystkie wymienione przedmioty złożone są w Archiwum miejskiem pod opieką Towarzystwa miłośników historyi i zabytków miasta Krakowa, skąd je corocznie otrzymuje p. Miciński na obchód Konika za specyalnym rewersem.

Główną część tych akcesoryów stanowi imitacya figury konia, złożona z kadłuba, powleczonego białą skórą, z ogonem i grzywą z włosia białego [2]). W środku tegoż jest otwór, przez który osadza się ów kadłub koński na biodrach i zawiesza na dwóch krzyżujących się popręgach przez ramiona. Łeb konia w szyi jest ruchomy i opatrzony w uzdę, której każde pociągnięcie powoduje potrząsanie głowy i wprawia w ruch dzwonki przy niej umocowane i wydające dźwięk głośny.

W poziomem przecięciu kadłuba końskiego widać uczepioną niby długą spódnicę z materyi, na której wymalowane są nogi końskie, czaprak i nogi tatara w strzemionach u siodła.

Cały tył koński przykrywają poły amarantowego kontusza z wylotami jasnożółtymi, przywdzianego na niebieski żupan, galonem żółtym obszyty.

Do okrycia głowy służy szłyk tatarski; na wypukłem obszyciu z białego puszku piętrzy się spiczasty, wysoki, o kształcie stożka, wierzchołek z atłasu niebieskiego, owinięty purpurową wstążką. Z wierzchołka tegoż spada mnóstwo sznurków z różnobarwnymi paciorkami. U twarzy miewa jeździec przymocowaną długą, czarną brodę z długimi wąsami. Nad lewą skronią u czapki przypina sobie nadto jeździec kokardę ze wstęgami, które powiewają, gdy konik jest w ruchu. Kontusz Tatara z rypsu amarantowego, zdobnego wyszywaniami szychowemi, kaftan również rypsowy okryty szychem, spodnie perkalowe czerwone w żółte paski. Buty czerwone.

Muzyka, przygrywająca Konikowi, składa się ze skrzypiec, fletu, klarnetu, basów i bębna. Bęben ten — to kocioł dużych rozmiarów miedziany, powleczony grubą skórą, ze śrubami, umożliwiającemi napinanie powierzchni, po której

---

[1]) Por. Akta Tow. miłośników historyi i zabytków m. Krakowa pod »Konik Zwierzyniecki«. Opis powyższy konika podpisali: St. Cercha i L. Lepszy.

[2]) W opisie niektórych przedmiotów posługuję się wiadomościami zaczerpniętemi z pracy Radzikowskiego.

wybija się dwiema drewnianemi pałkami takty marszu. Kocioł ów dźwiga na plecach jeden z uczestników za pomocą popręgu. Muzykanci są ubrani po dzisiejszemu (Fig. 2 i 3).

Kapela wygrywa różne marsze, ale głównie popisuje się starym marszem, stale grywanym podczas pochodu Konika, stanowiącym niejako integralną część całej uroczysłości. Marsz ten odtworzył Józef Sikorski w r. 1860 i wydał go w Warszawie wraz z trzema innymi marszami (o czem już wyżej była mowa), a Oskar Kolberg w tomie I. »Krakowskiego« powtórzył go w całości.

Chorągiewki, nakształt ułańskich, są koloru żółto-czerwonego. Chorągiew dzisiejsza, to zbieranina łat, naszytych jedna na drugiej, z amarantowych, ponsowych i żółtych kawałków jedwabnej materyi, wypłowiałej. Na obrazie Stachowicza mamy środek chorągwi amarantowo-czerwony, w którym na żółtej tarczy widnieje orzeł biały. Poniżej znajdują się wyszyte dwa wiosła, jako godła włóczków. Brzegi sztandaru stanowi pas z żółtej materyi. Chorągiew zakończona grotem mosiężnym, płaskim, bardzo prymitywnej formy, bez charakteru roboty stylowej, ozdobionym monogramem króla Stanisława Augusta z koroną królewską i wyrytą datą 1789.

Do cennych zabytków należy starożytny pas polski, którym przepasuje się jeździec. Jest to czterostronny pas lity w barwach: czerwonej, niebieskiej, zielonej i czarnej, wyszywanej w kwiaty srebrzyste i złociste, pięknie stylizowane. Niestety nigdzie niema znaku, któryby wskazywał pochodzenie jego wyrobu. Na czerwonej jedwabnej taśmie miewa Konik przewieszoną przez ramię ładownicę taką, jakiej używała kawalerya polska w XVIII wieku. Płaska, nieco wygięta, podługowata, z drzewa, skórą obita, ma na wierzchu blachę z różnymi deseniami, wykwaszonymi na srebrnej powłoce; w środku ornamentu widać armaturę, złożoną z rysunku armat i proporców. U lewego boku jeźdźca zwisa broń sieczna w kształcie tasaka ze stali, z ostrzem 54 cm. długiem, na którem widnieją wyryte dwa napisy: po jednej stronie: »nietylko polskie okolice, ale i obce kraje«, po drugiej: »znając twój umysł, cenią obyczaje«. Rękojeść u tasaka mosiężna, pozłacana, na gardzie nosi wypukły napis: »w dowód stałej przyjaźni J. D. D.«. Pendent przy nim zwyczajny, dobrany od jakiegoś nowoczesnego tasaka myśliwskiego, ze skóry, na wierzchu szychem złoconym ozdobiony. Maczugi, niby buławy hana tatarskiego, zrobione są z drzewa: jedna z gałką gutaperkową, dziś nie używana, druga całkiem drewniana, ciemno lakierowana, z rzemykiem u trzonka do wieszania na ręce pod dłonią, zapomocą której konik rozbija tłumy zastępujące mu drogę. Kołczan z łukiem stanowi dalszą część uzbrojenia jeźdźca. Tak niosący chorągiewki, jako też i buńczuki, ubrani są w stroje polskie; podobnie w polskim stroju, w konfederatce na głowie, postępuje chorąży. Dawniej w czasie uroczystości konika noszono także i buzdygan cechowy włóczków, mosiężny, ze śladami posrebrzania, ornamentyką barokową rytowany, z głowicą o 8 skrzydłach, ze szkłem naśladującem szmaragd, osadzonem na wierzchołku. Prócz tego obnoszono także dwie laski cechowe, zwane szefelinami, z których każda zakończona była orłem z rozpostartemi skrzydłami; orzeł trzymał w prawej łapie jabłko z krzyżykiem a w lewej berło. U dolnej części orła przyczepiona była blaszka w kształcie infuły a do niej przytwierdzony toporek i osęka — symbole włóczków. Laski te, zrobione z mo-

siądzu, były pozłacane i otoczone sześcioma skrzydełkami w kształcie kabłąków, z ornamentacyą rokoko. Dzisiaj już wiele z tego uległo zmianie.

W r. 1901 sprawiono nowego konika. Szkielet drewniany ofiarowała bezpłatnie firma Rudolf Weil i Sp. w Krakowie. Za wyplecenie trzciną zapłacono koszykarzowi 6 fl., rzeźbiarzowi z Dębnik za dorobienie głowy i szyi 8 fl., zasłona dolna czerwona kosztowała 2.40 fl., osobno za modelowanie, obciągnięcie skórą, oczy, uprząż i t. d. zapłacono 76 fl.

W r. 1904 sprawiono nowy kostyum dla konika według rysunku i pomysłu Stanisława Wyspiańskiego, a mianowicie: wspaniały czaprak na konia, naszyty w prześliczny ornament o tysiącu pereł i różnorodnych korali z aplikacyami złotemi i mosiężnemi; kaftan turecki i kontusz polski z bogatemi barwnemi naszywaniami i szamerowaniem. Również sama postać konika białego, uzbrojenie jeźdźca, jak: sajdak, kołczan i jatagan, nabijane mosiężnymi ornamentami i drogimi kamieniami, są pomysłu Wyspiańskiego. Dzięki więc nadzwyczajnej i bezinteresownej życzliwości Wyspiańskiego wyposażyło Towarzystwo miłośników zabytków Krakowa konika w prawdziwie artystyczny kostyum, nie szczędząc wydatków na ten cel, które wyniosły kilkaset koron. Turban, również według pomysłu Wyspiańskiego, wysoki, ostro zakończony, z półksiężycem, naszywany przepięknie koralikami i perełkami, sprawiono w r. 1903.

Obchód Konika jeszcze w połowie XIX w. subwencyonował klasztor PP. Norbertanek, gdy jednak z czasem subwencya ta ustała, wówczas to rodzina Micińskich, zajmująca się od czasów najdawniejszych urządzaniem zabawy, zwróciła się z prośbą o subwencyę do Magistratu krakowskiego. Magistrat nie odmówił swego poparcia i w r. 1872 udzielił po raz pierwszy zapomogi w kwocie 100 złr., udzielając jej już stale od tego czasu, aż do r. 1890. Gdy w r. 1890 obchód Konika wcale się nie odbył z braku potrzebnych na ten cel funduszów, Magistrat znowu udzielił zapomogi i stale jej udzielał w kwocie 50—150 złr. Od roku 1897 już obchodem Konika zajmuje się Towarzystwo miłośników historyi i zabytków m. Krakowa i ono też pokrywa koszty urządzenia tejże zabawy z własnych funduszów.

Powodem, dla którego w roku 1890 nie mógł się odbyć obchód, był brak funduszów na sprawienie zniszczonych już przyrządów i stroju konika. Wezwany do Magistratu w tej sprawie Miciński podał, że ubranie »turka« (tak nazwał jeźdźca na owym sztucznym koniu), konika i chorągiew są już zniszczone a na odnowienie tychże potrzeba dłuższego czasu i znacznego nakładu, on zaś jako starzec 63-letni nie może się już zajmować urządzaniem tego obchodu, wymagającego wiele zachodu; proponuje więc założenie jakiego towarzystwa, któremu chętnie oddałby znajdujące się w jego posiadaniu księgi, chorągiew i inne rekwizyty, a to nowo powstałe Towarzystwo miałoby się zająć dalszem urządzaniem zabawy. Dawniej bowiem, kiedy jeszcze istniał cech włóczków, towarzyszyli obchodowi członkowie tego cechu w kontuszach, była także policya dla ochrony i powagi, dziś zaś cała zabawa — słowa Micińskiego — ogranicza się na gromadzie najętej gawiedzi, więc tak dalej być nie może — konkludował dotychczasowy jej organizator. I rzeczywiście w roku 1893 złożył p. Kazimierz Miciński w Magistracie krakowskim wszystkie przybory potrzebne do urządzania obchodu Konika.

Ponieważ sprawa całego tego obchodu

nie przedstawiała się jasno, niewiadomo bowiem było, kto właściwie ma prawo do urządzania zabawy, gdyż Micińscy stale, mimo wszystko, rościli sobie pretensye do urządzania obchodu, uważając się za uprawnionych do tego z dziada pradziada, przeto więc w r. 1899 Starostwo krakowskie, jako władza polityczna, ustaliło ostatecznie całą tę sprawę w ten sposób, iż obchód ma urządzać rodzina Micińskich pod opieką Towarzystwa miłośników, a przybory mają być przechowywane w Archiwum aktów dawnych m. Krakowa. Jeszcze jaśniej i dokładniej unormował kwestyę obchodu sam Magistrat, gdy w r. 1900 postanowił, że odtąd Towarzystwo miłośników hist. i zab. m. Krakowa ma się zajmować urządzaniem obchodu Konika i czuwać nad jego powagą i świetnością. Koszty urządzenia wzięło odtąd na siebie Towarzystwo. Ono to ma na trzy do czterech tygodni przed obchodem zawiadomić Micińskiego, względnie jego spadkobierców, o odbyć się mającym obchodzie, obowiązkiem zaś Micińskiego jest wyszukanie ludzi potrzebnych do urządzenia zabawy (tatar, chorąży i 14 ludzi do asysty). Za całość przyborów, wziętych z Archiwum do zabawy, uczyniono odpowiedzialnym Micińskiego [1]),

Od tego czasu obchód Konika odbywał się stale pod egidą Towarzystwa miłośników. W roku 1915 nie odbył się ze względu na wypadki wojenne, ale już w 1916, 1917 i 1918 hasał konik ku wielkiej uciesze stęsknionych za nim Krakowian.

2. Tłómaczenie genezy zabawy.

Pierwszym, który zabrał głos krytyczny w sprawie Lajkonika, był Ambroży Grabowski. W swoich »Wspomnieniach« [2]) nie przypomina sobie wprawdzie Grabowski tego obchodu z lat swojej młodości, jednak nie powątpiewa o jego starożytnem pochodzeniu. Sądzi, iż skutkiem zawieruch politycznych stary ten zwyczaj, jak wiele innych, mógł uledz zapomnieniu, a odżył dopiero w czasach Księstwa Warszawskiego. »Będzie temu lat 40, — pisze Grabowski — gdy, zapewne z mgławej jakiej tradycyi, zaniedbany, może dawniejszy, ten zwyczaj na nowo ożywiony został, co datuje się od czasów Księstwa Warszawskiego tu w Krakowie«. Na innem miejscu: »przypuszczam, że Konik mógł istnieć kiedyś tak dawno, ale w czasach niedoli krajowych, w chwilach politycznych zaburzeń i zajmowania Krakowa to przez Szwedów i Siedmiogrodzian, to przez Moskali i Niemców, poszedł w zapomnienie, uległ przedawnieniu i w naszych czasach na podstawie jakiego mglistego podania wznowiony został«. J. Mączyński [3]), podając opis uroczystości, nie kwestyonuje jej dawnego pochodzenia. Anonimowy autor rozprawy w Ruchu muzycznym [4]), zastanawiając się nad melodyą grywaną podczas obchodu i dopatru-

[1]) Zob. Akta »Konika Zwierzynieckiego« w Tow. miłośników historyi i zabytków miasta Krakowa.

Na tem miejscu składam serdeczne podziękowanie p. A. Chmielowi, dyrektorowi Archiwum miasta Krakowa, za łaskawe ułatwienie w korzystaniu z biblioteki i archiwum, oraz p. drowi K. Kaczmarczykowi, sekretarzowi Towarzystwa miłośników histor. i zab. m. Krak., za nader życzliwe użyczenie mi potrzebnych dokumentów i aktów Towarzystwa, odnoszących się do Konika.

[2]) Op. cit. I., str. 267.

[3]) Pamiątka z Krakowa, t. II., str. 362.

[4]) 1860, str. 710; 1861, nr. 45 i 50. Redaktorem tego pisma był Józef Sikorski. Marsz Sobieskiego wydany w Warszawie przez Ignacego Krzyżanowskiego, wedle autentyku znalezionego w Bibliotece Jagiellońskiej przez Mecherzyńskiego. Znający się doskonale na mu-

jąc się w niej podobieństwa do marsza Sobieskiego, wykonanego przez Polaków wracających ze zwycięskiej odsieczy z pod Wiednia, dodaje: »kiedyśmy sami zwiedzali Kraków w roku 1856 dla wyszukania tam pomników muzykalności polskiej, badaliśmy też i podania muzykalne z dawnych czasów, może przechowane w melodyach popularnych, i dopytywali się o obyczaj starodawny ludowy, z którym i muzyka w jakiś sposób musiała być związaną. Powiadano nam o obchodzie dorocznym Konika zwierzynieckiego i o muzyce grywanej podczas tej uroczystości. Postaraliśmy się o nią i dostaliśmy ją z pierwszej ręki, a mianowicie od p. Micińskiego, obywatela krakowskiego, którego rodzinie oddawna służy prawo przewodniczenia temu historycznemu obrzędowi. Muzykę tę wydaliśmy na widok publiczny (Konik zwierzyniecki. Warszawa 1860, nakładem Ig. Klukowskiego), a ciekawy może sprawdzić, że jedna jej część, a mianowicie zaczynająca trio, jest tasama, co rozpoczynająca marsza Sobieskiego i stanowiąca go głównie. Ta tożsamość pomysłów pokazuje, że melodya ta istotnie jest dawną; a lubo nie dowodzi to jeszcze, że ją grywano istotnie jako marsza powracającemu z pod Wiednia pod Sobieskim wojsku, tem mniej, że pochodzi z czasów znacznie dawniejszych najazdów tatarskich, to okoliczność, że tę melodyę podanie i pismo jako historyczną wskazuje, dowodzić się zdaje, że nie jest apokryfem i prawdopodobnie melodyą, przy której przodkowie nasi cieszyli się pamiątką jakąś pełną chwały, może nie jedną«. Korespondent tegoż pisma z 1861 r., nr. 45 i 50, uroczystość Konika uważa za wymyśloną przez Majeranowskiego na wzór tej, jaką tenże widział w południowej Francyi, gdzie przedstawiano w podobny sposób wypędzenie Maurów.

Józef Łepkowski [1]) odnosi tenże obchód do napadów tatarskich na Polskę, mianowicie wiąże go z najazdem w roku 1287, który to najazd, jak wiadomo, przypadł w zimie. Poglądy swoje autor w ten sposób motywuje: »mógłby nasz krakowski konik być raczej pamiątką znamienitej a znanej w szczegółach obrony Ołomuńca przed Tatarami, której bohaterem jest Zdzisław ze Szternberku. Ów fakt nadaje się do pory obchodu, bo przypadł właśnie około Bożego Ciała w roku 1241. Zwycięstwo Morawian nad Mongołami, pomsta klęski naszej, z taką zapewne radością w Krakowie było przyjęte, iż mniemaćby można, że po niem w koniku pamiątka została, która później z nastaniem procesyi złączyła się z nią w terminie a zarazem nową barwę w opowiadaniu ludowem zyskała. Rok 1281 zaznaczył zapewne sam Majeranowski, gdy rozmyślał nad datą dla tradycyi tak, jak i nam teraz przychodzi zestawić domysły, aby prawdy dociec. Byłaby tedy krakowska pamiątka ołomunieckiego zwycięstwa tylko symbolem bitwy... Nie dziwimy się, że podaniowy Konik w szczegółach ludowej tradycyi z dziejami się różni — gdyby bowiem zgodził się doskonale z historyą, straciłby temsamem charakter podania, a więc wartość swoją, której zmniejszać nie mielibyśmy zamiaru, nie chcąc przyćmiewać blasku tradycyi«. Zdaniem Kolberga [2]) zwyczaj ten był o wiele od napadów tatarskich dawniejszy, sięgał czasów pogańskich i to

---

zyce Oskar Kolberg robi uwagę, że muzyka, wygrywana podczas obchodu Konika, nosi na sobie charakter ludowy. Zdaniem Kolberga melodya podobna służy do wielu marszów, grywanych na wsi przy weselach.

[1]) Przegląd tradycyi, str. 55.

[2]) Op. cit., str. 305.

1.

Melodya muzyki używanej podczas obchodu Konika zwierzynieckiego, zapisana w roku 1856 przez Józefa Sikorskiego, wydana w Warszawie [1]).

Fine.

Trio.

da C. al F.

8va

tr

8va

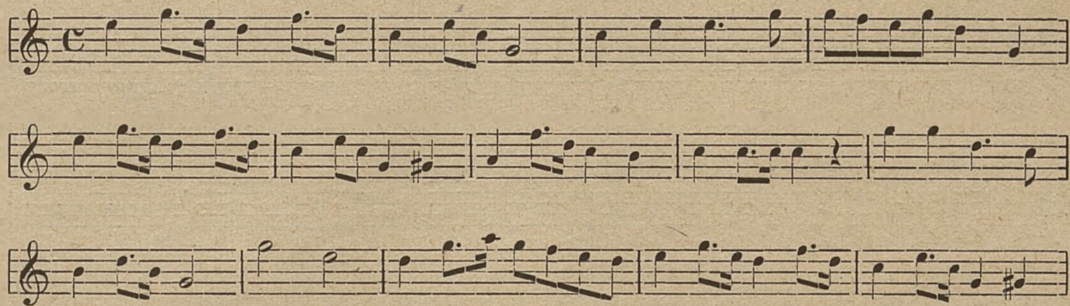
tr

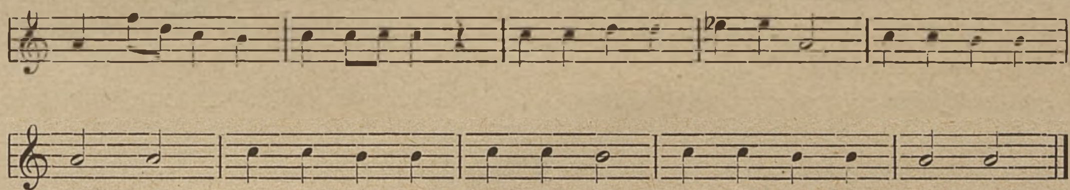
tr

[1]) Zob., co o tem pisze Ruch muzyczny. Warszawa 1861, nr. 45 i 50.

2.

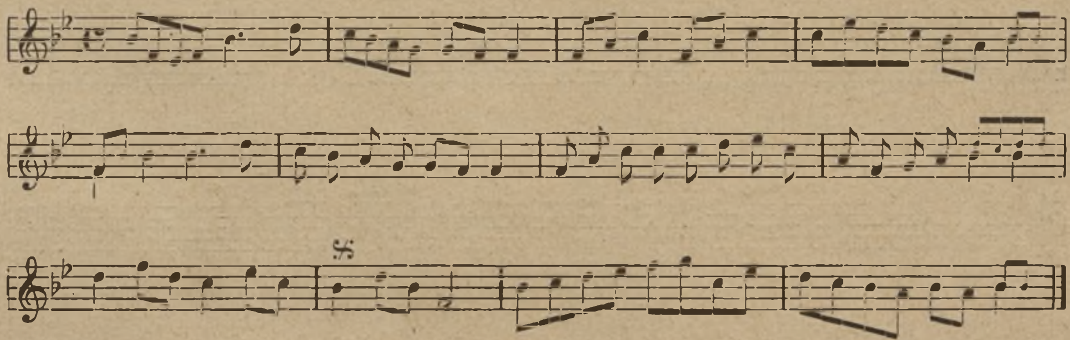
Marsz Sobieskiego [1]).





3.

Marsz kujawski weselny (od Chodcza i Przedcza) [2]).
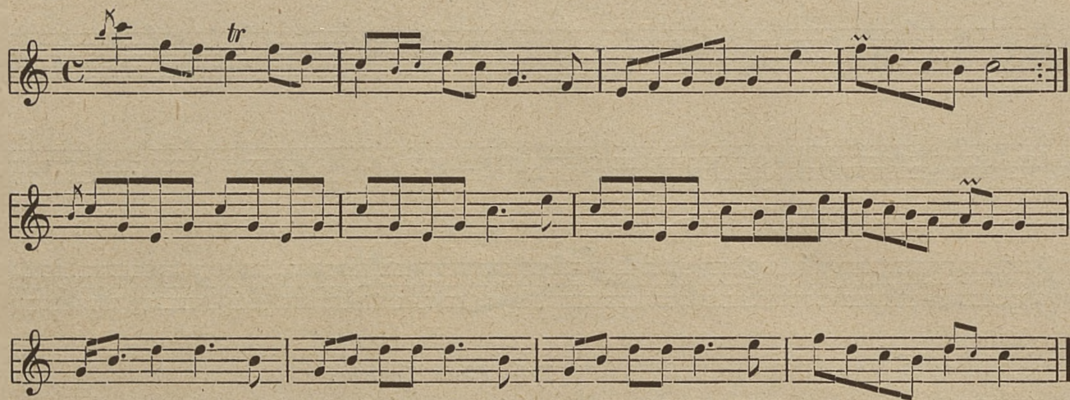


[1]) Wydany w Warszawie wedle autentyku znalezionego przez Mecherzyńskiego w bibliotece Jagiell. w Krakowie. Marsz ten miał być wykonany w czasie powrotu Sobieskiego z pod Wiednia 1683 r.

[2]) Na podstawie Kolberga »Kujawy« ser. III, s. 298, nr. 70; podobny melodyą do marsza Konika zwierzynieckiego.
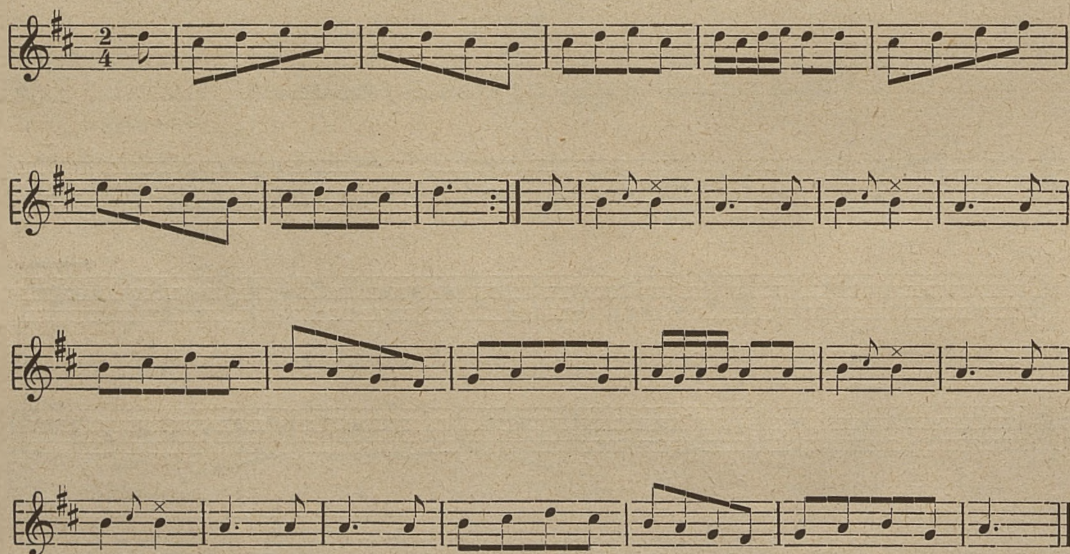
4.

Marsz weselny od Ruszkowa (Kujawy) [1]).



5.

Melodya muzyki z XV wieku, przy której tańczą i urządzają pochód „koniki“ we Francyi (les chevaux frux ou fringants) [2]).



[1]) Kolberg. »Kujawy«, serya III, str. 315, nr. 97. Również podobny do poprzedniego.
[2]) L'Eucharistie. Paris 1914, 16 Juin, nr. 51, str. 201.

nader odległych, a symbolizuje nadejście wiosennego słońca; stąd też znany wszystkim ludom aryjskim [1]).

J. A. Wiślicki [2]), porównując obrzęd Konika z podobnym obrzędem koniarza, urządzanym w kwietną niedzielę w Krakowie, znajdował podobieństwo między jednym a drugim. Tertium comparationis polega tu na wojowniczości jeźdźca, dosiadającego drewnianego rumaka. Zwyczaj koniarza jest i zdaniem Wiślickiego pamiątką napadów tatarskich. Zwykle najzręczniejszy chłopak ze wsi, ubrany dziwacznie, z młotkiem w ręku, siada na kij, którego koniec wyobraża łeb koński. Gromada chłopców towarzyszy koniarzowi. Obchodząc od chaty do chaty, koniarz wygłasza pewną przemowę, kończąc ją słowami: »jak mi nic nie dacie, to was pozabijam«. Tu autor na dowód przytacza kilka naiwnych przykładów, mających świadczyć o prawdziwości tradycyi, związanej z napadami Tatarów, jako to: nazwa wsi Pierzchnica (od pierzchać), szereg kopców ciągnących się od wsi Bejce aż do Kazimierzy Wielkiej w powiecie pińczowskim, zwanych górami tatarskiemi i t. d., oraz zwyczaj istniejący we wsi Krzyżanowice, udarowanej jeszcze przez Bolesława Wstydliwego 1241 prawem niemieckiem, siedzenia w kościele w czasie nabożeństwa po tatarsku, t. j. na nogach na krzyż złożonych. I ks. Siarkowski uważał Konika za pozostałość XIII w., dopatrywał się w nim nawet resztek dawnej uroczystości ku czci bożka Światowita, czczonego niegdyś w Chrobacyi jako bóstwo wojny, któremu poświęcony był koń [3]).

Na tem samem stanowisku, co ks. Siarkowski, stanął również Józef Szujski [4]), uważając obrząd Konika za pozostałość dawnego kultu religijnego. Wskazując na prastary kult pogański w Krakowie, gdzie święci się jeszcze rękawkę jako reminiscencyę pogańskiego święta wiosny, urządza wianki, pali sobótki i t. p., Szujski widzi w Lajkoniku pozostałość dawnego święta ku czci Światowita, objeżdżającego świat konno. Szczególne znaczenie dla niego posiada fakt, że Konik, zajeżdżając przed pałac biskupi, corocznie odbiera tu podarunek. Jedynie podanie o napadzie tatarskim i rzekomą bohaterską obronę włóczków uważa autor za »dokomponowane i naciągane«.

Po Szujskim Wyspiański w »Achilleis« cofa Konika w czasy przedhistoryczne, łącząc ten obrzęd z kultem wodnym.

Tosamo stanowisko zajęli nowsi autorzy: L. Młynek, L. Krzywicki i P. Mączewski, odnoszący ten obchód do czasów przedchrześcijańskich. Młynek widzi w nim szczątki dawnego kultu zwierząt [5]), Krzywicki wskazuje na paralelizm podania o napadzie Tatarów z takiemże podaniem w południowej Francyi o napadzie i wypędzeniu Maurów, przyczem jednak sam obchód uważa za starszy od tradycyi, wiążącej go z Tatarami. Według Krzywickiego nazwa »lajkonik« świadczy, że konik nie tylko bił ludzi buławą, ale oblewał ich wodą, a przedewszystkiem, iż uroczystość ta była obchodzona podczas świąt wielkanocnych i jako taka jest jedynie odmianą koniarza, urządzanego w niektórych okolicach Krakowa w niedzielę kwietną. Podobne obrzędy zna Krzywicki w okolicy Trzebini i Olkusza, a dalej na Mazowszu w okolicach Pniewa

[1]) Kieleckie XIX, str. 185 w uwadze.

[2]) J. A. Wiślicki. Opis Królestwa Polskiego. Warszawa 1850, II, str. 60.

[3]) Ognisko domowe 1876, str. 169.

[4]) Polacy i Rusini w Galicyi. Kraków 1869, str. 36.

[5]) L. Młynek. Thiercultus in Galizien. Zeitschr. f. öster. Volkskunde. Wien 1903, str. 108 i n.

i Porzędzia we wstępną środę. Wszystkie jednak te obrzędy uważa autor za tak zmienione przeżytki, że trudno z nich dociec ich znaczenia pierwotnego [1]). P. Mączewski, przesuwając genezę naszego Konika do czasów przedchrześcijańskich, dopatruje się w tym obchodzie resztek dawnego kultu wody, przyczem porównuje konika zwierzynieckiego z koniem trojańskim. Koń trojański miał być fetyszem najwyższego bóstwa wody, Posejdona, który był wrogo usposobiony względem Trojan. Analogia obydwóch koni polega jego zdaniem na tem, że jeden koń przyniósł miastu zagładę, drugi zaś nosi na sobie wspomnienie ocalenia miasta. Pierwiastek słowa lać, ukryty w nazwie lajkonik, ma również przemawiać za hipotezą, podtrzymującą istnienie kultu wody w owym obrzędzie [2]).

Walery Eliasz Radzikowski w pracy, poświęconej obrzędowi Konika [3]), nie rozstrzyga właściwie sprawy, jakkolwiek skłania się ku twierdzeniu, odnoszącemu nasz obchód do średniowiecza. To niezdecydowane silnie stanowisko usprawiedliwia autor brakiem odpowiednich źródeł. Jeśli obrzędu procesyi Bożego Ciała w XIII wieku jeszcze nie było — pisze R. — to można przypuścić, że zrazu urządzano zabawę z konikiem zwierzynieckim w jakimś dowolnie obranym terminie, a później dopiero, gdy procesye Bożego Ciała weszły w zwyczaj, połączono rozrywkę z tą uroczystością; na poparcie tej kombinacyi można znowu przytoczyć fakt, że w średnich wiekach lubiano łączyć uroczyste obrzędy z zabawami i teatralnymi popisami, że we wszystkie prawie święta urządzano jakieś półkomiczne misterya, przedstawiano wesołe dyalogi, uprzytamniano sobie pewne sceny biblijne za pomocą żywych, przebranych odpowiednio postaci, a do scen o charakterze religijnym mięszały się często i sceny o charakterze czysto świeckim, rubasznym, osnute na tematach historycznych lub zaczerpniętych z potocznego, codziennego życia. Wszystkie te argumenty nie stwarzają jednak dostatecznej podstawy dla historyczności podania o Koniku zwierzynieckim; posłużyć mogą jeno co najwyżej do tego, aby powstrzymać sceptyczne zapędy krytyków, którzy radziby przedstawić to podanie już teraz jako niewątpliwy wymysł i czysty wytwór fantazyi ludowej. Przy obecnym stanie źródeł, a więc i przy obecnej naszej wiedzy o dziejach wypraw tatarskich z wieku XIII i o początkach zwyczajów krakowskich — wiedzy bardzo niezupełnej, potrzebującej wyjaśnienia, uzupełnienia i sprostowania w wielu szczegółach — nie wolno nam wprawdzie twierdzić na pewno, iż zwyczaj konika zwierzynieckiego opierał się na jakimś fakcie historycznym, ale nie wolno nam także zaprzeczać, iż mógł się na podstawie faktu historycznego wytworzyć.

Do średniowiecza zalicza również konika Leonard Lepszy [4]), uważając go za pozostałość z dawnych widowisk religijnych, a zdanie swoje uzasadnia w następujący sposób: »istnienie Konika zwierzynieckiego jest związane przedewszystkiem z klasztorem Panien Norbertanek na Zwierzyńcu... Obchód odbywa się w oktawę Bożego Ciała; to drugi fakt i dowód jego początku w religijnym obrzędzie«.

W rękopisie insbruckim z roku 1391 przechował się dyalog niemiecki, związany

[1]) L. Krzywicki. Konika obchód. Encyklopedya warszawska.

[2]) P. Mączewski. Konik Zwierzyniecki w Troi. Lud. Lwów 1909, str. 212.

[3]) W. E. Radzikowski. Konik Zwierzyniecki. Kraków 1898, str. 13 i nast. (Bibl. Krak. nr. 7).

[4]) Lud wesołków w dawnej Polsce. Kraków 1899.

z uroczystością Bożego Ciała; w nim występują postacie Adama i Ewy, prorocy i apostołowie, potem św. Jan Chrzciciel i Trzej Królowie, z których Melchior powiada:

Ich bin Melchior genannt
Und bin von Saba hergerannt
Auf meinem Dromedario.

Owe widowiska kościelne — pisze p. L. — były również przedstawiane przez nieme postacie, a więc w żywych obrazach. Jeśli teraz uprzytomnimy sobie postać znaną Konika zwierzynieckiego w jego oryentalnym stroju i przedstawianego w misteryach króla Melchiora czy Kaspra, przybywającego na rumaku z dalekiego Wschodu, w obrębie murów klasztornych, to musimy przyjść do przekonania, że jest to jedna i tasama postać. Konik zwierzyniecki nie jest przeto niczem innem, tylko przeżytkiem średniowiecznego misteryum, jest chwistem przebranym za wschodniego maga, a że nie mógł on łatwo wjeżdżać między licznie zgromadzony lud w kościele na prawdziwym koniu, używa przeto drewnianej lalki do tego«.

Zdaniem p. Lepszego pierwotna kreacya przedstawienia kościelnego wielkanocnego konika, czyli lej-konika, przeniesioną została do misteryum Bożego Ciała. Za przykładem duchowieństwa bractwa świeckie i cechy rzemieślnicze w średniowieczu poczęły szukać zabaw w murach kościelnych i odrębnych gospodach, a z czasem podjęły się urządzania widowisk religijnych, spełniając tym sposobem rolę, którą pierwotnie dzierżyło wyłącznie duchowieństwo i żacy szkolni.

»Z tych powodów — pisze dalej — bractwo włóczków zwierzynieckich za zgodą zakonnic podjęło wówczas (w średniowieczu) zadanie wykonania jednej z ról nieznanych nam bliżej klasztornych misteryów. Z biegiem czasu główny temat poszedł w zapomnienie, ale pierwiastek komiczny, łamane sztuki i figle chwistowskie, zawsze popytne i popłatne, utrzymywały się w głównej części aż do naszych czasów. Dyalogi Bożego Ciała mogły ustać zupełnie dopiero z końcem XVIII stulecia i to będzie prawdopodobnie okresem usamoistnienia obchodu konika zwierzynieckiego«.

Z tym poglądem nie zgadza się Dr. Klemens Bąkowski[1]), twierdząc, iż nie posiadamy żadnych dowodów, jakoby ksieni klasztoru w XVIII w. lub wcześniej wspierała obchód konika. »Przemawia za tem to, — pisze Dr. B. — że w rachunkach dawniejszych klasztoru zwierzynieckiego niema śladu żadnego wydatku na konika lub włóczków. Nie mamy też żadnego dowodu, aby na Zwierzyńcu wystawiano kiedy misterya; sądzimy, że łatwiej o nie było w Krakowie, gdzie żacy i liczne cechy mogły obejmować role. Na Zwierzyńcu misterya nie mogły być wykończane miejscowymi siłami. Trudno zatem uwierzyć w udział włóczków przy misteryach zwierzynieckich; dlatego sądzę, że konik zwierzyniecki nie ma nic wspólnego z widowiskami religijnemi, lecz że jest samoistną zabawą cechu włóczków zwierzynieckich«. Dr. Bąkowski twierdzi, że konik nie ma żadnego związku z procesyą zwierzyniecką, odbywającą się we środę; przypuszcza, iż dlatego wybrano dlań czwartek oktawy Bożego Ciała, ponieważ w dniu tym procesya z kościoła Maryackiego, jako największa, skupia w sobie wszelkie cechy, nie tylko krakowskie, ale nawet i podmiejskie. Po tej więc procesyi, kończącej ośmiodniowe nabożeń-

[1]) Dr. Klemens Bąkowski. O dawnych zabawach cechowych krakowskich i Koniku Zwierzynieckim jako zabawie cechowej. Wisła t. XV, str. 299 i nast.

stwo, stosowniej było, niż w czasie trwającej oktawy nabożeństw, urządzać zabawę, wówczas bowiem cechowi krakowscy, kazimierscy, kleparscy, jeżeli chcieli zobaczyć zabawę, lub może nawet byli na nią proszeni, byli już razem zgromadzeni, a po procesyi udawali się dla rozrywki na Zwierzyniec zobaczyć Konika. Zabawa włóczków polegała głównie na muzyce, może tańcu i napitku (przypuszcza p. B.), a Konik był dodatkowem widowiskiem, był początkowo strażnikiem porządku bawiących się (jak w Norymberdze, ob. Fig. 8), który dopiero z biegiem czasu przerobił się na popularnego, krotochwilnego chwista, na najważniejszą figurę podczas zabawy.

Do średniowiecza również odnoszą jeszcze Konika dwaj inni badacze: prof. Brückner i prof. Matusiak.

Prof. Brückner uważa Konika za pozostałość po kolonistach niemieckich, przybyłych do nas, jak wiadomo, w XIII wieku. Z mową niemiecką — pisze prof. Brückner — nie zniknęły z miast pomniki kultury niemieckiej, strzelisty gotyk ich tumów, ratuszów, sukiennic, ich snycerstwo i malarstwo, święcące w malaturach n. p. kodeksu Behema największy tryumf, urządzenia cechów, gildyi i miast, ich zabawy i zwyczaje, cząbry zapustne, kurki świąteczne, koniki (później zwierzynieckie), śmigusy, dyngusy i rozmaite burkaty cechowe [1]). Podobne zapatrywania wyraża prof. S. Matusiak [2]) utrzymując, iż w średniowiecznym Krakowie znany był obchód Konika i że z tego właśnie czasu datuje się pochodzenie drugiej nazwy, nadawanej często naszemu obrzędowi: lajkonik, a wytworzonej przez polonizujących się niemców krakowskich.

Tak przedstawia się sprawa obchodu lajkonika w świetle przeważnej części badaczy dawniejszych, a i nowszych aż prawie do ostatnich czasów. Wszyscy oni zgadzają się na starożytne pochodzenie zabawy Konika, wszyscy zgadzają się z Majeranowskim, że obchód to dawny, sięgający czasów średniowiecznych. Kwestyonują jedynie pochodzenie legendy, odnoszącej go do napadów tatarskich, z którymi pochodzenie obchodu stanowczo nie da się pogodzić. Majeranowski ich zdaniem zmyślił tylko legendę — a co do samego obchodu, to go wznowił redaktor Pszczółki krakowskiej — i w tem jego zasługa.

Gdyby chodziło o zestawienie poglądów dotychczasowych starych badaczy, to dałyby się one ująć w trzy różne zasadniczo problemy: 1) Konik zwierzyniecki to resztki dawnego kultu pogańskiego; 2) obchód Konika sięga czasów XIII w. i jest pozostałością po napadach tatarskich; 3) obchód jest zabytkiem średniowiecznych misteryów i zabaw cechowych.

Zupełnie oddzielną grupę stanowi mała garstka utrzymujących, jakoby Majeranowski miał być twórcą obchodu Konika, którego widział u Francuzów, gdy w przechodzie przez Kraków na jednem z podwórzy urządzili taką zabawę, należącą u nich do obchodów narodowych. Słowem, według tych ostatnich, Konik ma być produktem XIX wieku, sfabrykowanym przez Majeranowskiego.

Pierwszym, który podnosił co do stastarożytności Konika pewne wątpliwości, był nieznany autor korespondencyi z Krakowa, umieszczonej w warszawskim »Ruchu muzycznym« z roku 1861 [3]). Uroczystość Konika uważa ów anonim za wymyśloną przez Majeranowskiego na wzór tej, jaką redaktor »Pszczółki krakowskiej«

[1]) Prof. Dr. A. Brückner. Dzieje literatury polskiej w zarysie. Warszawa 1902, tom I, str. 60.

[2]) W dziele Oest.-ung. Monarchie in Wort und Bild. Galizien, str. 329.

[3]) Ruch muz. Warszawa 1861, nr. 45 i 50.

miał widzieć w południowej Francyi, gdzie ten obchód urządza się corocznie rzekomo na pamiątkę wypędzenia Maurów z Francyi. Za tym anonimem poszedł K. Wł. Wójcicki [1]), który, powołując się na powagę A. Grabowskiego, twierdzi, jakoby Grabowski nie znał obchodu Konika. »Tak sumienny i gorliwy kronikarz, — pisał Wójcicki — jak A. Grabowski, w pierwszem wydaniu historycznego opisu Krakowa z roku 1822 nic o nim nie wspomina, jakkolwiek mówi o rękawce, obchodzonej przy mogile Krakusa na Podgórzu w trzeci dzień świąt wielkanocnych. Nie wspomina nawet o koniku i w ostatniej edycyi opisu Krakowa, już w roku 1866 ogłoszonej«.

Myli się jednak zasłużony autor »Pieśni ludu Białochrobatów«, utrzymując, jakoby Grabowski nie miał znać obchodu Konika i w następstwie tego nie miał nic o tem wspomnieć w »Historycznym opisie Krakowa«. Grabowski nie tylko że znał ten obchód, o czem pisze we »Wspomnieniach«, ale nawet poświęcił mu osobną wzmiankę w »Historycznym opisie« z okazyi opisu pałacu biskupów krakowskich, gdzie pisze między innymi: »jedno z malowideł na ścianach pałacu biskupa Woronicza wyobraża zasłonnik przed kominem olejno na płótnie malowany, gdzie krotofilny konik, jeźdźca tureckiego udający, przypomina stare podanie odpędzenia Tatarów na przedmieściu Zwierzynieckiem, dokąd tego ożyłego bohatyra lud krakowski z chorągwiami i cechami po skończonem nabożeństwie oktawy Bożego Ciała wśród zabaw i wesołości corocznie odprowadza« [2]). Z przytoczonego ustępu wynika, że zabawa Konika i związana z nią tradycya należeć musiały do dawnych, jeżeli znawca starożytnego Krakowa i jego pamiątek A. Grabowski już w dwa lata po pierwszym opisie Majeranowskiego mógł pisać »o corocznem odprowadzaniu bohatyra wśród zabaw i wesołości« w oktawę Bożego Ciała.

Nowsi autorzy poszli w tym sceptycyzmie jeszcze dalej.

Nieznany autor artykułu w Nowej Reformie z dnia 6 czerwca 1907, pisząc o zabawie Konika, nazywa tradycyę obrony Krakowa przez włóczka zwierzynieckiego »kaczką, którą wysiedział przed 80 laty dziennikarz krakowski K. Majeranowski«, przyczem dodaje: »W Krakowie za Rzeczypospolitej nikt o Koniku nie słyszał. Nawet najlepszy znawca przeszłości i tradycyi Krakowa, ś. p. Ambroży Grabowski, († 1868) utrzymywał, że za lat swojej młodości nigdy Konika zwierzynieckiego nie widział. Powstał on za pierwszych lat Rzeczypospolitej krakowskiej w okresie, gdy miniaturowe wolne miasto zapragnęło odegrać rolę serca Polski. Czyniono wówczas wszystko, aby podnieść ducha, przywracano rozmaite tradycyjne obchody albo tworzono nowe. Dla tej inicyatywy był Konstanty Majeranowski najruchliwszy i najbardziej pomysłowy z dziennikarzy krakowskich, obdarzony fantazyą, jakiej pozazdrościćby mu mógł niejeden z dzisiejszych poetów. Zdarzyło się raz za czasów napoleońskich, że oddział wojska francuskiego w pochodzie przez Kraków stanął kwaterą na Zwierzyńcu. Tam w pewnym ogródku Francuzi urządzili swój obchód narodowy. Spodobało się to niezmiernie Majeranowskiemu, który w lot umyślił przyswoić malownicze igrzysko Krakowowi. Wymy-

---

[1]) Kłosy. Warszawa 1872, str. 372.

[2]) A. Grabowski. Historyczny opis Krakowa i jego okolic. Kraków 1822, str. 152. — Tu należy zaznaczyć, że w następnych wydaniach tego dzieła, których było aż sześć, opuszczono już ustęp traktujący o historyi biskupów krakowskich a tem samem pominięto także i ową wzmiankę o Koniku.

ślił on odwieczne podanie o Tatarach, pasował na bohaterów włóczków i tradycya o koniku była gotowa. Z czasem rzecz się utarła i ludzie tak w tradycyę uwierzyli, że nawet Szajnocha nie wahał się do swego dzieła »Jadwiga i Jagiełło« wprowadzić Konika zwierzynieckiego«. W dalszym ciągu anonim zajmuje się cechem włóczków, którzy, chociaż posiadają przywileje z czasów Sobieskiego, to przecież nie mogą wykazać, by który z nich mówił o prawie urządzania obchodu Konika.

Podobne stanowisko zajął również anonim w Nowościach Illustrowanych z 1907 r., nr. 24, utrzymując, jakoby pierwsze obchody Konika zwierzynieckiego sięgały zaledwie końca XVIII wieku.

Pod wpływem tego sceptyzmu pozostaje wreszcie dr. J. Reinhold [1]), który dopatruje się też w całym tym zwyczaju falsyfikatu, zupełnej nowości, będącej dziełem redaktora Pszczółki, a datującej się dopiero od roku 1820. Zdaniem autora do stworzenia tego rodzaju obchodu wystarczała »energiczna inicyatywa jednej poetycznie nastrojonej osoby, która, posiadając potrzebne znajomości zwyczajów i duszy ludu, mogła zwyczaj poznany gdzieś u obcych przeszczepić na grunt rodzimy«. Majeranowski, zdaniem Reinholda, należał do tych ludzi, którzy wzięli sobie za cel podtrzymywać życie narodowe, wzmacniać uczucia patryotyczne i podniecać samoświadomość ludu. W tym czasie, kiedy Majeranowski działał, byli u nas ludzie, którzy, lokalne zwyczaje łącząc z przeszłością, starali się upiększać czasy sobie współczesne i w ten sztuczny sposób podniecali nastrój patryotyczny. Zdaniem autora Majeranowski świadomie fałszował zwyczaje ludu, koloryzując i zmieniając je według własnego upodobania. Słowem, zdaniem p. Reinholda, jeden człowiek, Majeranowski, sposobem jakimś magicznym potrafił narzucić ludowi zabawę, nazywając ją bardzo starą, i ten lud tak zupełnie bezkrytycznie, »bardzo szybko« (jak twierdzi dr. Reinhold), przyjął narzucony sobie produkt, uważając go za swój własny i kultywując z większą gorliwością, aniżeli to przypuszcza nawet sam dr. Reinhold. Dr. R. kończy swą rozprawę tem, że obchód Konika zwierzynieckiego jest tylko »produktem epoki romantycznej, a jego starożytność sięga czasów redaktora Pszczółki krakowskiej«.

3. Odkąd można stwierdzić istnienie Konika?

Czytając opis Konika przez Majeranowskiego, nabiera się przekonania, że redaktor Pszczółki krakowskiej wziął sobie za cel obronę tej zabawy, że stanął tu w obronie zagrożonego może nawet zwyczaju; chce on, aby ów ulubiony Konik — jak go sam nazywa — mógł pokazać się w murach miasta. Na dowód, że dzieje się krzywda naszym pamiątkom narodowym, Majeranowski wskazuje na przykład Włoch i Francyi, gdzie rządy opiekują się publicznie tego rodzaju obrzędami, udzielając im swego poparcia, a w końcu wzywa społeczeństwo, podobnie jak to czynił Kołłątaj w swych listach pisanych z więzienia do Jana Maja, księgarza krakowskiego, aby szanowało zwyczaje narodowe: Czemuż konik nasz nie śmie pokazać się w murach miasta? Czemu z tryumfem nie jest oprowadzany po krakowskim rynku?

Twórcą Konika Majeranowski nie był; jak słuszną robi uwagę prof. Ptaśnik [2]), »dziwną doprawdy byłoby rzeczą, gdyby w przeciągu lat kilkudziesięciu potrafiło

[1]) Dr. J. Reinhold. Das Krakauer Lajkonikfest. Krakau 1916. Odb. z »Krakauer Zeitung«.

[2]) Dr. J. Ptaśnik. Konik Zwierzyniecki. Czas 1907, 12 czerwca.

się zupełnie zapomnieć o pochodzeniu tej uroczystości, żeby w przeciągu tak krótkiego czasu mogła przyjąć się znana legenda o włóczku krakowskim«.

Gdyby Majeranowski stworzył obchód Konika, to czyż możliwe, aby już w rok po nim jedno z pism krakowskich [1]), zdając sprawozdanie z uroczystości odbytej w 1821 roku, ośmieliło się nazwać ów obchód »prastarym«? Czyż na takie określenie obchodu przed rokiem wprowadzonego, a zatem zupełnie nowego, mógłby się odważyć kronikarz? A jeszcze jedna uwaga: pisarze współcześni redaktorowi Pszczółki ani słówkiem nie zaprotestowali przeciw tej innowacyi, a przecież należy przypuścić, że gdyby to była nowość, to chyba nie przepuściliby jej tak łatwo; oni zaś nie tylko, iż nie przeczą, ale owszem podają nawet opisy zabawy Konika. Znawca zwyczajów Krakowa, A. Grabowski, już w dwa lata po opisie Majeranowskiego pisze o »corocznem oprowadzaniu bohatyra wśród zabaw i wesołości« w oktawę Bożego Ciała [2]).

Majeranowski mógł co najwyżej zmyślić legendę o napadzie Tatarów, chociaż mogła istnieć jakaś legenda w pamięci ludu, mogło tkwić podanie o jakimś napadzie Tatarów na Kraków, Majeranowski zaś, zasłyszawszy je, postanowił utrwalić na zawsze w pamięci i pierwszy je zapisał. Niekoniecznie musieli tu być włóczkowie bohaterami, lecz dopiero z czasem fantazya ludu skojarzyła ową legendę z włóczkami, zażywającymi powagi wśród mieszkańców Zwierzyńca.

Inne jednak mamy świadectwa starożytności obchodu Konika zwierzynieckiego. Są to dowody archiwalne.

W Archiwum miasta Krakowa znajduje się pismo starszego cechu włóczków, zaadresowane do dyrektora policyi wolnohandlowego miasta Krakowa, z roku 1814, w którym starszyzna cechu włóczków prosi o pozwolenie jej urządzenia zabawy »w godzinach zakazanych porą nocną«. Oto jej brzmienie [3]):

Do Wielmożnego Dyrektora Policyi wolno-handlowego miasta Krakowa.

Kongregacya włóczków, od kilku wieków używając przy konkluzyi oktawy Bożego Ciała zabaw wesołych, połączonych z muzyką i widowiskiem konika uformowanego, któren swym skakaniem publiczność zabawiać może. Z tych przyczyn ośmielam upraszać W-go Dyrektora Policyi, gdyby nasze zabawy w godzinach zakazanych porą nocną przedłużały się, raczył swym pozwoleniem udarować nam po godzinie zakazanej przedłużyć te nasze zabawy przy muzyce, a to odbyć się mające przy ulicy Smoleńskiej w przedmieściu pod nr. 206, a którą łaskawość Jego z wysokim uszanowaniem wyznaiący nasze posłuszeństwo. Dnia 16 Junii 1814.

† † *Walenty Krassowski*, starszy.
† † *Porembski*, podstarszy.

Na rubrum podania dopisano w Dyrekcyi policyi: »Prośbie supplikantów względem dania pozwolenia do trzymania muzyki podczas produkowania konika zadość uczynionem być nie może. 16 czerwca 1814. Zarzecki«.

Dalszym dowodem starożytności Konika — to dokument już nie pisany na papierze, ale utrwalony na płótnie; obraz

---

[1]) Telegraf, 1821, nr. 27.

[2]) Historyczny opis Krakowa, 1822. str. 152.

[3]) R. 1814, f. 4311, na arkuszu stemplowym, z wyciśniętym stemplem na 15 groszy w jednem kółku a w drugiem kółku z cyfrą Fryderyka Augusta króla saskiego i księcia warszawskiego, F. A. R., ukoronowaną. — Archiwum m. Krakowa.

artysty-malarza Michała Stachowicza, wykonany między rokiem 1816—1817 [1]).

Kiedy w roku 1816 ks. Paweł Woronicz zasiadł na stolicy biskupiej w Krakowie, wówczas to postanowił zamienić dawny pałac biskupi na ognisko sztuki i literatury, przywracając mu dawną świetność i wspaniałość przy pomocy artystów: Szczepana Humberta budowniczego i Michała Stachowicza artysty-malarza. Wstęp do pałacu ozdobił kolumnadą kamienną »w rzędzie koryntckim«, ściany zaś pałacu polecił ozdobić malowidłami, przedstawiającemi sceny z życia i obyczajów ludu. Z całej duszy rodzinne miasto i ziemię miłujący, z życiem i zwyczajami ludu obeznany, Stachowicz chętnie przedstawiał ulubione miejsca i mieszkańców we wszelkiem obejściu, zwyczajach, zatrudnieniach i zabawach, a zawsze wybornie potrafił oddać charakter osób, które przedstawiał. Pierwszym był też tego rodzaju polskim malarzem i z tego powodu zasłużył na szczególną wziętość.

Stachowicz pracował nad poleconem sobie dziełem w latach 1816—1817, jak twierdzi Grabowski [2]), a po nim autor »Słownika malarzów polskich«, E. Rastawiecki [3]). Ściany pałacu ozdobił Stachowicz obrazami przedstawiającymi dzieje Polski, widoki różnych miejscowości i zwyczaje ludu. Tam wśród natłoku kompozycyi historycznych i portretów zwracały na siebie uwagę sceny z życia ludu krakowskiego. Pierwsza ściana pod napisem u góry: targ zbożowy na Kleparzu, przedstawiała widok tego przedmieścia z bramą Floryańską. Drugi przedział ściany przedstawiał spław drzewa na Wiśle. Inny — kopalnię marmuru w Dembniku, kopalnię soli w Wieliczce, kopalnie w Olkuszu, »sobótkę świąteczną«. Dalej można było widzieć obchód strzelców krakowskich i Konika zwierzynieckiego [4]).

Rzecz ta, przez naocznego świadka nakreślona, uważaną być może za materyał historyczny pierwszorzędny. O ile bowiem obrazy Stachowicza z dalszej przeszłości, na fantazyi tylko oparte, nie mogą pod względem archeologicznym posiadać wielkiego znaczenia, o tyle sceny te, na które on własnemi oczyma spoglądał, które znał bezpośrednio i w których prawdopodobnie sam brał czynny udział, stały się dla potomności nieocenionej wartości świadectwami dawniejszych stosunków kulturalnych.

Przedstawił nam artysta-malarz konika harcującego gdzieś za bramą Wiślną na gruncie Zwierzyńca wśród tłumu różnorodnej publiczności, tak miejskiej, jak i wiejskiej. Mężczyźni i kobiety, starsi i dzieci nawet biorą udział w obchodzie. Obok kontusza widnieje sukmana, przewija się czamara miejska. Nie brak także i modnisiów ubranych we fraki na wzór francuski. Konikowi towarzyszą włóczkowie w całej swej okazałości; tuż za muzyką postępują z berłami dwaj starsi cechu, obok nich dwaj dobosze, następnie chorąży z rozwiniętym sztandarem czerwonym, na którym widnieje herb włóczków: orzeł pol-

[1]) E. Rastawiecki. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa 1851, t. II, str. 207.

[2]) Historyczny opis, str. 145.

[3]) Słownik, t. II, str. 207.

[4]) E. Swieykowski w Katalogu malowideł i rysunków M. Stachowicza, wyd. 1901 r. w Krakowie, utrzymuje, jakoby na obrazie, przedstawiającym obchód Konika, miała się znajdować data 1820. Niestety jednak mimo jak najdokładniejszego poszukiwania przy pomocy szkła żadnej daty na obrazie nie znalazłem. Odczytałem tylko napis: Michael Stachowicz invenit (?) pinxit Cracoviae.

Ob. co do tego uwagi p. Adama Chmiela w tym Roczniku w recenzyi z pracy dra J. Reinholda. *(Przyp. Redakcyi).*

ski na żółtem tle, z dwoma wiosłami u stóp; za tymi postępują ze strzelbami, w żupanach i kontuszach, w konfederatkach na głowie, prawdopodobnie członkowie bractwa włóczków, a czterej chłopcy, również w kontusze ubrani, niosą małe czerwono-żółte chorągiewki. Z obrazu tryska życie, czuć ruch i wesołość promieniejącą z twarzy uczestników. Nie zapomniał Stachowicz nawet o uwydatnieniu pory dnia, w której się obchód Konika odbywa, gdyż na horyzoncie namalował zachód słońca, a tumany kurzu, unoszące się nad harcującym tatarem, wskazują na gorącą porę lata. Postać uganiającego z maczugą tatara w odmiennej nieco od dzisiejszej przedstawia się szacie. Zamiast kontusza ma on na sobie hałat z krótkimi rękawami i małemi połami, a na głowie czapkę z niskiem, płaskiem denkiem. Imitacya konia taksamo się przedstawia jak za naszych czasów.

Obraz oryginalny o długości 105 cm, szerokości 75, jest namalowany olejno na płótnie klejonem. Kolory dochowały się na nim dobrze i rysunek, jak zwykle na obrazach Stachowicza, jest wyraźny tak, że każdą postać, każdą część ubioru i wogóle wszystkie szczegóły można rozróżnić i zrozumieć. Z obrazu Stachowicza możemy też poznać, jak tę zabawę urządzano na początku XIX wieku. Obraz ten znajduje się w Archiwum miejskiem [1].

Jak zabawa Konika była powszechną i ulubioną, świadczy fakt, że gdy w r. 1813 wielka powódź zalała ulice miasta i przedmieść, wówczas Konik, chcąc koniecznie dostać się do miasta, przybył na galarze [2].

Ostatnie czasy istnienia Rzeczypospolitej nie sprzyjały, rzecz jasna, kultywowaniu życia obyczajowego. Od czasu konfederacyi Barskiej (1768—1772) przechodził Kraków chwile długoletnich klęsk wojennych i zmian politycznych, a wtedy nie myślano o zabawach, podobnie jak to było w wieku XVII, gdy kraj nawiedziły wojny szwedzkie, po rozbiorze zaś Polski napłynęło do Krakowa mnóstwo Niemców, dawne obyczaje szły w zapomnienie i zmieniały się. Bractwo włóczków przestało wtedy istnieć. Po przyłączeniu Krakowa w r. 1809 do Księstwa Warszawskiego a w r. 1815 po utworzeniu okręgu wolnego miasta Krakowa zaczęto odgrzebywać z zapomnienia dawne zwyczaje [3]. Gdy prezydent Rzeczypospolitej krakowskiej Stanisław Wodzicki pismem z dnia 2 marca 1816 r. do l. 1161 wezwał wszystkie cechy, aby w ciągu 8 dni przedstawiły senatowi rządzącemu swoje przywileje i ustawy, a między nimi i włóczków (którzy zadość uczynili temu rozporządzeniu w dniu 27 marca 1816), wówczas to dwóch starszych włóczków, na pytanie, czy istnieje zgromadzenie włóczków, odpowiedziało: »Zgromadzenie włóczków nie istnieje już wprawdzie, lecz tylko pamiątkę dobrowolnie utrzymujemy, to jest: sześciu nas członków chodzimy podczas Bożego Ciała na procesyę z chorągwią i świecami, które z dobrowolnych składek kupujemy; chorągiew jest w kościele na Zwierzyńcu, *a nawet odbywanie Konika zwierzynieckiego następuje przez jednego z naszych członków za wynagrodzeniem z łaski ksieni zwierzynieckiego klasztoru pobieranem*...« Dalej owi włóczkowie wspominają o swych dawnych przywilejach, odnoszących się do spławiania drzewa na Wiśle; zgromadzenie było bogate, »lecz dziś nic nie ma, bo kto chce, to drzewem kupczy, a o zgromadzeniu wiedzieć nie chce«.

---

[1]) Por. W. E. Radzikowski, op. cit., str. 34 i nast.

[2]) Dr. Kl. Bąkowski. Dawne cechy krakowskie. Kraków 1903, str. 99.

[3]) Ibidem, str. 99.

Protokół ów podpisali: Stanisław Jaworski, w Półwsiu Zwierzyniec pod nr. 5 zamieszkały, i Andrzej Miciński, w gminie IX pod nr. 269 zamieszkały.

Z tego ostatniego zeznania pokazuje się jednak, że bractwo włóczków pozostawało w pewnej zależności i bliższych stosunkach z klasztorem PP. Norbertanek na Zwierzyńcu. Że tak było, przekonałem się po zbadaniu archiwum klasztornego (zaczynającego się niestety dopiero od końca XVII wieku [1]).

Klasztor zwierzyniecki założył Jaksa za biskupstwa Mateusza w Krakowie między r. 1144 a 1164. Zgadzają się z tem wiadomości, podane przez Długosza (Hist. Pol. ad an. 1162). Jeżeli rzeczywiście Bolesław Kędzierzawy, jak u naszego historyka czytamy, obdarzył Zwierzyniec pierwszym przywilejem, to początek klasztoru wypadnie na czasy, kiedy biskup Mateusz (1144—1164) rządził jednocześnie z Bolesławem Kędzierzawym (1149—1173), czyli między rokiem 1149 a 1164. Klasztor rozwijał się pomyślnie, obdarowany kilku wioskami przez Jaksę i biskupa Getkę, a wreszcie przez Kazimierza Sprawiedliwego. W r. 1241 przyszła nawała tatarska, i wówczas to Zwierzyniec uległ zupełnej klęsce. Osada zakonna rozpierzchła się, częścią może zginęła od miecza; archiwum wraz z klasztorem i kościołem św. Augustyna pochłonął ogień; dlatego nie mamy ani jednego dokumentu zwierzynieckiego z dawniejszych czasów; najdawniejszy pochodzi z roku 1252 a odnosi się do sprzedaży wsi Kurdwanowa. Po owej klęsce, zadanej klasztorowi przez Tatarów, odbudowano klasztor, ale tylko z drzewa, fundusze bowiem ledwo starczyły na ogrodzenie murowane. Gwałtowny pożar 18 maja 1494 r. zniszczył znowu cały klasztor. W ciągu XVI wieku klasztor znacznie podupadł, zmalała liczba zakonnic. Dopiero dzięki energii przełożonej klasztoru Doroty Kątskiej (1596—1608) zdołał się na nowo podnieść. Kościół i klasztor zostały wtedy odnowione. Tem też należy wytłumaczyć brak starszych zapisek w klasztorze, lecz istniejące, szczęśliwie dochowane, rzucają nieco światła na sprawę obchodu Konika [2]).

Z łaski ksieni klasztoru, o czem słyszeliśmy pod rokiem 1816 w zeznaniach uczynionych przez dwóch starszych włóczków wobec prezydenta Rzeczypospolitej krakowskiej, odbywały się uroczyste obchody, urządzane przez włóczków. Szczególnie włóczkowie brali tłumny udział w procesyi Bożego Ciała, urządzanej corocznie z wielką pompą przez zakon Norbertanek. Wtedy to występowali z muzyką, nieśli chorągwie, palili świece, wogóle asystowali przy procesyi dla nadania jej tem większej wspaniałości, a po procesyi urządzali na podwórzu klasztoru zabawy. Ponieważ asysta włóczków podczas procesyi Bożego Ciała była rzeczą zwyczajną, jak się to okazuje z ksiąg i zapisków klasztornych, przeto więc i owe zapiski nie rozprawiają obszernie o wydatkach połączonych z częstowaniem »starszych« cechu, o wynagrodzeniu za światło, muzykę i t. p., ale najczęściej określają je w rubryce wy-

---

[1]) Poczuwam się do obowiązku serdecznego podziękowania za bardzo chętne użyczenie mi odnośnych zapisek i ksiąg Ksieni klasztoru PP. Norbertanek oraz Siostrze Michalinie za cenne wypiski i wskazówki, oparte na tradycyi żyjącej po dziś dzień w klasztorze zwierzynieckim a związane z kwestyą obchodu Konika. Składam też serdeczne podziękowanie ks. prałatowi katedry krakowskiej Dr. C. Wądolnemu za łaskawe ułatwienie mi otrzymania pozwolenia na korzystanie z zapisek klasztornych PP. Norbertanek.

[2]) Ks. W. Knapiński. Święty Norbert i jego zakon. Warszawa 1885, str. 175 i nast.

datków bardzo krótko. W t. zw. »Expensa« klasztoru zwierzynieckiego, czyli księdze wydatków, pochodzącej dopiero z początku XVIII wieku, czytamy pod rokiem 1721: »Muzykantom na Boże święto 18 złt.« — 1723: »Świece na Boże Ciało 100 złt.«. — 1724: »Na proch na B. C. 20 złt., na świece 133 złt.«. — 1746: »Na tryumfalnąm niedziele na drobne expensy... 8 złt. Proch ruśniczy do strzelania 20 złt.«. — 1756: »Iunius 21: *na niedzielę tryumfalnąm doboszowi z konikiem 2 złt.*«.

Od roku 1775 do 1800 włącznie milczenie o procesyi na Boże Ciało. Dlaczego, nie wiadomo. Mogły wpłynąć na to wypadki polityczne, że musiano zaniechać urządzania procesyi, wobec czego, rzecz naturalna, musiano zaniechać i zabawy Konika.

1800. Czerwiec 10: »Włóckom asystującym ze świecami i chorągwią 20 złt. Za miód dla kapeli 4 złt.«.

1801. Czerwiec: »Włóckom co asystowali Procesyi... 36 złt. Za miód dla kapeli 6 złt., za szkaplerze dla włóczków... 5 złt.«.

1802. Czerwiec: »Włóckom asystującym na solen. Procesyi w Boże Ciało 36 złt. Za skaplerze, wstążecki dla włóczków... 16 złt. Za miód kapeli 18 złt.«.

1804. Maj: »Włóckom co asystowali procesyi w B. Ciało... 36 złt. Kapeli na tę niedzielę 31 złt., za miód dla kapeli 11 złt.«.

1805. Czerwiec: »Włóckom, co asystowali za światło... 40 złt. Za miód dla włócków 18 złt. Za szkaplerze dla włócków 8 złt.« [1]).

1806. Czerwiec: »Włóckom, co asystowali Procesyi, 36 złt. Miód kapeli 20 złt.«.

1807. Maj: »Włóckom za światło 40 złt. Kapeli 36 złt.«.

1808. Czerwiec. »Włóckom wraz z ich kapelą 60 złt.«.

1809. Czerwiec: »Podczas solenney procesyi Xiędzom, kapeli y włóckom 204 złt.«.

Następne lata wykazują w dalszym ciągu tego rodzaju wydatki na światło, muzykę i t. p. — a wszystko dla włóczków za »asystencyę«. W r. 1816 następuje przerwa w rachunkach, aż dopiero pod rokiem 1828 czytamy między innymi: »Włóckom wraz z ich kapelą na procesyą 80 złt. Za szkaplirze dla włócków podług zwyczaju 9 złt. 10 groszy. Bractwu z Krakowa za assystencyą z Chorągwią 18 złt. Na kadzidło na Boże Ciało do kościoła 10 złt.«.

Z przeglądu powyższych rachunków pokazuje się, że włóczkowie, odkąd sięgają zapiski klasztorne, brali uroczysty udział w procesyi Bożego Ciała, urządzanej przez zakon PP. Norbertanek, że podczas procesyi występowali z własną chorągwią, świecami i muzyką jako bractwo, że nawet dawali salwy honorowe, jak na to wskazuje wydatek z roku 1746, wynoszący na »proch ruśniczy 20 złt.« To nam tłómaczy pochód włóczków z rusznicami, przedstawiony na obrazie Stachowicza. Asysta włóczków podczas uroczystości Bożego Ciała była więc rzeczą stałą, uświęconą tradycyą. Po procesyi ugaszczano włóczków wraz z kapelą miodem, za co oni urządzali na podwórzu klasztornem tańce i muzykę, przy której dźwiękach urządzał harce »dobosz z konikiem«. Podczas gdy młodsi z pośród bractwa zabawiali się muzyką, tańcami i popisami konika wśród licznie zebranego tłumu ciekawych, przybyłych tu po skończonej procesyi od świętego Salwatora, starszych tymczasem w rozmownicy

[1]) Z takimi samymi szkaplerzami spotykamy się przy obchodzie Konika według obrządku króla René we Francyi i w Sycylii w XV wieku.

częstowała ksieni klasztoru. Interesującą pod tym względem posiadamy wiadomość, zapisaną pod tytułem: »O kasusie, który się stał w niedzielę Tryumfalną R. 1700«. »I to za rzec — czytamy — potrzebną rozumieiąc do pamięci w dalsze czasy, krótko opisuię, to iest kasus pewny Kościoła zwierzynieckiego, który się stał w ten sposub. Roku 1700, dnia 13 Iunii, odprawowała się solenna w kościele naszym processia, w niedzielę, między Oktawą Bożego ciała, według zwyczaiu z processiami, na którą processią zeszło się gromadno ludzi, a gdy na ponieszporze od świętego Salwatora powróciła processia y iuż skończyło się nabożeństwo, *włóczkowie zwyczajnie na podworcu grali*. Starszych w rozmownicy częstowała na ten czas Przełożoną bendąca P. Zofia Urbańska, wtem stał się tumult wielki w tę stronę kościoła, kendy droga idzie, a to z tey okazyi. Chłop z Woli, poddany Pana Marszałka koronnego Lubomierskiego, zwadził się z poddanem klasztornem ze wsi Olszenice, którego gdy iuż kilka razy w głowę cięto y aniebnie suchemi razami zbito, szukaiąc w ostatni prawie życia swego potrzebie sposobu y ratunku, uciekł się do matki swoiey kościoła, do którego gdy wpaść chciał w pierwszych drzwiach z kruchty, chłop z woli aniebnie między plecy siekierką tak ciąn, że w nim aż siekierka uwiązła, za ktorem razem ow człowiek padszy drzwi rzelazne od kruchty skrwawił y na mur kościelny kilka kropel krwie prysło. Tak tedy wzięto prawie umarłego do Cyrulika, a tych pochwytawszy dwu zaboycow powsadzano, dawszy znać na Wolą Pani Rusocki, która arendą na ten czas trzymała, a potem rany zapisawszy prawo zaczęto. A że w tem gwałt kościołowi wielki stał się, Xiąc Proboszcz na ten czas Suchodępski [1]), bendąc kanonów kościelnych dobrze wiadomy, y w powinności urzędu swego pilny, też drzwi kościelne zaras zamknąć kazał, wczem gdy by się beł nie postrzegł, za wielką zostawałby beł winą konsystorską, gdyż się o to zaraz kapitoła Krakowska pytała, bo natenczas ieszcze nie było Xiążęcia ani Xiendza Sufragana, tak tedy beł kościół zamknięty od niedziele aż do Czwartku z te strone... Starał się usilnie tenże Xiądz Proboszcz iako czuły pasterz i zlecił mu JM. X. oficiał krakowski, aby z pewnemi Ceremoniami też drzwi otworzył y poświęcił toż mieysce« [2]).

Jak się więc z powyższego okazuje, urządzenie muzyki i zabaw po skończeniu procesyi Bożego Ciała było rzeczą zwyczajną, praktykowaną od czasów dawnych; podkład tych wszystkich zabaw i uciechy ludu spoczywał w duchu samego Kościoła. Należało i zewnętrznie okazywać radość z okazyi tak wielkiego święta. Specyalnie w tym wypadku włóczkowie z konikiem, tańczącym przy dźwiękach muzyki, czcili ten wielki dzień świąteczny. Panny Norbertanki troszczyły się snać o to, aby uroczystość Bożego Ciała uczcić jak najgodniej, dodać jej wszelakiego przepychu i blasku, więc też nie szczędziły pod tym względem żadnych wydatków ani na świece, potrzebne do procesyi, ani na kadzidło, ani na szkaplerze dla włóczków, ani na proch do rusznic, ani na muzykę, przygrywającą podczas procesyi i solennej wotywy, ani wreszcie na miód dla muzykantów. Że powodowały się tutaj wyż-

[1]) X. Herman Suchodębski, proboszcz zwierzyniecki, poprzednio przeor opactwa OO. Norbertanów w Witowie, na zwierzynieckim probostwie od 1695 do 1705.

[2]) Dosłowny wypis z księgi p. t. »Dzieje rozmaijte«, str. 172; autorką jest Katarzyna Pisarska († 1709), profeska tegoż klasztoru.

szemi pobudkami, świadczy o tem najwymowniéj piękna, mała, zdobna malowidłami, starannie pisana książeczka p. t.:

NABOŻEŃSTWO,
ALBO ĆWICZENIE SIĘ W NABOŻEŃSTWIE
NA SOLENNĄ UROCZYSTOŚĆ BOŻEGO CIAŁA
Y PRZEZ OKTAWĘ,

gdzie czytamy wśród przepisanych modlitw, jakie zakonnice odprawiać mają: w Niedzielę rano... na Wielką Mszą... Gdy Pan Jezus idzie do Ś. Salwatora... Gdy powraca procesya... Gdy już w Bramę kapłani wchodzą... Gdy u furty śpiewają Ewangelią... Na Nieszpor gdy w Dzwon uderzą... Po Nieszporze tańce owe, symfonie y muzyka znaczą, jako król Dawid po zwycięstwie Filistynów, y po odebraniu zawojowaney Arki Pańskiey, to jest Skrzyni przymierza, w którey chowano troie rzeczy, roszczkę Aaronową zakwitłą y Tablice z przykazaniem, Palcem Bożym pisaną, mannę w naczyniu złotym. Tę Arkę za Helego kapłana, co szyię złamał w krześle z przelęknienia, w tym kasusie zwyciężyli nieprzyjaciele, w zwycięstwie bitwy, y wzięli Arkę Bożą dla obrony, a Pan Bóg na skaranie ludzi dopuścił, że Arkę wzięto. Tę gdy król Dawid odebrał, prowadząc ją nazad do Kościoła Jerozolimskiego, z wielkim tryumfem y applauzem skakał y pląsał, idąc przed Nią, tegoż mu dopomagali, na znak wesela, wiele Senatorów, ato wszystko figurą było przedtym, a teraz skutkiem wykonywa się, że my te skutki rozweselenia się y serca pociechy Tey Naszej Arce w Najświętszym Sakramencie Utajonemu czyniemy Jezusowi, wygrawając mu na Arfie Serca Naszego [1]).

Na tem urywają się nasze wiadomości historyczne o zabawie Konika zwierzynieckiego. Brak wcześniejszych zapisek w klasztorze, spowodowany zniszczeniem i pożarami, które nie oszczędziły i samej świątyni, jak to stwierdza historyk zakonu, ks. Knapiński, usprawiedliwia to milczenie. Że jednak takie zapiski musiały istnieć, o tem nie należy wątpić, gdyż jak z przywiedzionych wyżej źródeł wynika, »dobosz z konikiem« i jego tańce, urządzane na podwórzu klasztornem, były »zwyczajną« zabawą, popieraną datkiem ksieni klasztoru. Jaki był ich cel, o tem poucza przytoczone »Nabożeństwo« ks. Wawrzyńca. Mają one przyczyniać się do podniesienia uroczystości samego święta.

4. Konik jako zwyczaj ogólny, spotykany już w średniowieczu.

Zabawa Konika nie jest wyłącznie krakowską. Spotykamy się z nią w całej Europie, a nawet w Azyi i Ameryce, dokąd prawdopodobnie dostała się z Europy.

Ludwik Fournier [2]), rozpatrując kwestyę naszego obchodu, stwierdza, iż krakowska legenda, związana z tym obchodem, jest prawie identyczna z takąż legendą na wybrzeżu Morza Śródziemnego, z tą tylko różnicą, że tam Tatarzy zamieniają się na dzikich korsarzy, czyli: legenda kra-

[1]) Dosłowny wypis z książki pisanej, pięknie ozdobnej malowidłami ręcznemi, p. t.: Nabożeństwo albo Ćwiczenie etc., której niegdyś używała Rozalia Drozdecka, Norbertanka zwierzyniecka, a którą jej w upominku miał napisać w roku 1762 brat jej ks. Wawrzyniec, jak o tem świadczy dedykacya na pierwszej karcie tejże książki. Czy ks. Drozdecki był istotnie autorem wspomnianych »Ćwiczeń«, trudno stanowczo twierdzić, ponieważ w księgozbiorze PP. Norbertanek znajduje się więcej podobnych »Ćwiczeń«, z których nawet niektóre zdają się być starszego pochodzenia. Ta jedynie podaje pisarza, rok i właściciela, czego innym brak.

[2]) Louis Fournier. A propos d'un tableau de Stachowicz. Sprawozd. Komisyi do bad. hist. sztuki w Polsce, t. VII, szpalta CCXXXIV i nast.

kowska jest zarazem i lugduńską. Zdaniem Fourniera różnica polega tylko w stroju i w świecidełkach, któremi się uczestnicy przyozdabiają, Nad Wisłą jest to strój tatarski, nad Saoną francuski, ale maska, pod którą kryje się obchód, nie przeszkadza bynajmniej rozpoznać legendę na pierwszy rzut oka. Legenda lugduńska ma niejeden rys wspólny z legendą krakowską. Konik zwierzyniecki harcuje przed pałacem biskupim, gdzie otrzymuje upominek, konik lugduński (cheval fol) składa hołd wysokiemu dygnitarzowi ks. d'Aisnay.

Autor jest skłonny szukać początków legendy krakowskiej na zachodzie i tam też radzi skierować poszukiwania, utrzymując, że uroczystość Konika szła z północy na południe i z zachodu na wschód, przyczem nie wyklucza możliwości, że do Polski dostała się ona za pośrednictwem kolonistów niemieckich, którzy licznie osiedli w Polsce w XIII w. Liczne są środowiska cesarstwa niemieckiego, — pisze Fournier — które w średniowieczu utrzymują ścisłe stosunki kupieckie i artystyczne z metropolią polską, przysyłając jej swych obywateli. Czy nie tą drogą przechodził cheval fol na brzegi Wisły? — pyta autor. Ostatnim etapem pod Krakowem mogła być Frankonia lub Norymberga lub Augsburg albo czarowne miasto, które się przegląda w lazurze Wełtawy, Praga, albo zbyt wcześnie zniemczone starodawne miasto Wrocław. Idąc zaś brzegiem Odry, czy nie możnaby sięgnąć jeszcze wyżej na północ, albo na zachód, np. do Magdeburga, który dostarczał najliczniejszego zastępu ludności dla celów kolonizacyjnych, albo jeszcze dalej ku Flandryi, gdzie zamiłowanie do tego rodzaju zabaw publicznych tkwiło w charakterze rasy i skąd kolonia walońska od dawna osiedliła się na Śląsku [1]).

Od czasu, w którym żył historyk Rubys, liczni pisarze lugduńscy zajmowali się sprawą Konika szalonego (Cheval fol), wszyscy jednak przeważnie powtarzali tę-samą legendę, naśladując jeden drugiego bezkrytycznie, nie siląc się nawet o rozwiązanie tej zagadki. Początek uroczystości ma sięgać pierwszych lat XV w. W roku 1403 w Zielone święta powstał gmin lyoński przeciw arystokratycznej burżuazyi; jedynie mieszkańcy Bourg-Chamin i części dzielnicy w pobliżu mostu na Rodanie nie wzięli udziału w tej rebelii. Na pamiątkę ich prawomyślności ustanowiono święto Cheval fol. W dzień Zielonych świąt jeden z uczestników, przebrany za monarchę, ozdobiony insygniami królewskiemi, dosiada sztucznego rumaka, harcując na nim po mieście dla pośmiewiska buntowników, którzy chcieli zabić króla, rozdrażniwszy konia do szaleństwa. Po skończeniu uroczystości udaje się ów jeździec wraz z orszakiem do opactwa Aisnay, gdzie opat wydaje ucztę na jego cześć [2]).

Lecz ani najazd Tatarów na Polskę w r.

---

[1]) Zdaniem p. Fourniera nazwy ulic, jak Walengasse albo Walgasse, zepsuta na Wallgasse, w aktach platea Romana, platea Gallica, mają na to wskazywać. Por. H. Markgraf. Die Strassen Breslaus nach ihrer Geschichte und ihren Namen. Breslau 1896, str. 96 i 229.

[2]) De Rubys. Histoire veritable de la ville de Lion. Lion 1604, livre III, str. 47, livre IV, str. 10. — P. Claude-François. Menestrier de la Cie de Jésus. Histoire civile ou consulaire de la ville de Lion, 1696. Na czele swego dzieła autor umieścił podobiznę rysunku, wykonanego przez Tardieu z Lyonu w XVI w. Przedstawia ona figury symboliczne Rodanu i Saony a opodal uroczystość Konika (Cheval fol). Poza kościołem d'Aisnay w miejscu, gdzie zbiegają się obydwie te rzeki, widać przedstawienie Konika. — Brosette. Histoire abrégée ou Eloge historique de la ville de

1287, ani powstanie mieszczan w Bourgchamin nie dały początku owej zabawie ludowej, która z pochodzenia nie jest ani specyalnie krakowską, ani też lyońską. Charakterystycznem dla tej zabawy jest jej rozpowszechnienie po całej Europie. W wiekach średnich znano ją zarówno w zachodniej, jak i we wschodniej Europie. W Anglii Szekspir w jednej ze swych najpiękniejszych tragedyi czyni do niej aluzyę przez usta Hamleta [1]), a Walter Scott wspomina o drewnianym koniu w swym romansie The Abbot [2]). We Francyi bawiła się nią ludność niejednego miasta, a w Montpellier dziś jeszcze znana jest pod nazwą »Danse du Chevalet« (taniec drewnianego konika) i odbywa się na ulicach miasta, ilekroć zamieszka tam jakaś znaczniejsza osobistość. Według opowiadania historyka d'Aigrefeuille Ludwik XIV jako rekonwalescent oglądał uroczystość koników w Montpellier, w której brało udział 24 uczestników ubranych w dziwaczne stroje, z dzwonkami u nóg a bębenkami w rękach; przygrywała muzyka. Uczony Troubat, który o tem wspomina, zapisał nawet pieśń śpiewaną przez uczestników uroczystości. Treść jej bardzo prymitywna a każda zwrotka kończy się refrenem: »la flatta,



Fig. 5. Konik Trembowelski.
(Z pracy L. Młynka w »Zeitschrift für oesterreichische Volkskunde« 1903, Nr. 108).

Lion, 1717, str. 183. — Poullin de Lumina. Abrégé chronologique de l'histoire de Lyon, 1767, str. 155—156. Ten autor ma tę zasługę, że uroczystość Konika zupełnie oddziela od rozruchów ludowych Bourgchanin. Zdaniem jego nieznany jest motyw urządzenia tej uroczystości, jak równie nieznany jest czas jej powstania. — Oprócz wspomnianych cały szereg innych autorów zajmuje się sprawą powstania uroczystości a u wszystkich data waha się między 1401—1403. Por. L. Fournier, op. cit., str. CCLX. Paul Saint-Olive. Vieux souvenirs, Lyon, 1877.

[1]) Hamlet akt III, scena 2.

[2]) Rozdz. 14.

la gratta«, zaczyna się zaś od słów: »daj owsa temu biednemu konikowi, który z głodu umiera«.

Taniec koników w Langwedocyi (Danse du Chevalet), zwany tam powszechnie »Lou Chivalet« albo »Chibalet« jest nieoddzielną częścią t. zw. »Danse des Treilles«. I ten konik langwedocki ma swoją legendę; początek jego sięga jakoby Piotra II, króla Aragonii i jego małżonki Maryi de Montpellier. Tańce i zabawy »Chibalet« miały towarzyszyć uroczystości weselnej pary królewskiej oraz przy urodzinach Jana I Zdobywcy, zwycięzcy Maurów w Hiszpanii. W r. 1207 miała się po raz pierwszy odbyć ta uroczystość w Hiszpanii, a w 1239 miano ją powtórzyć w obecności króla Jana.

W Prowancyi miasto d'Aix dzięki królowi Renè znało zabawę koników (Chivaou albo Chevaux frux, Fig. 6), urządzaną tam w dzień Bożego Ciała. W dziele dziś należącem do rzadkości bibliograficznych, publikowanem w Aix w r. 1777, ozdobionem rycinami, p. t. »Explication des cérémonies de la Fêt-Dieu d'Aix en Provence«, Gaspard Grégoire tak mniej więcej opisuje tę uroczystość: 8 lub 10 młodzieńców w szarych kapeluszach, z długiemi piórami i kokardami, ubranych na biało, z wstęgami różnokolorowemi, ze szkaplerzami z góry Karmel na piersiach [1]), dosiada sztucznych rumaków, nakrytych czerwonymi czaprakami, zakrywającymi im nogi. Konie owe, zrobione z kartonu, noszą na ramionach przy pomocy szelek. Każdy z nich dzierży w prawej ręce bat ozdobiony wstążkami. Przy dźwiękach muzyki urządzają tańce. O podobnym obrzędzie czytamy w książce Józefa Haitze [2]) i Millina [3]). Millin jest zdania, że owe zapasy i harce młodzieńców na udanych koniach mają być miniaturą dawnych zapasów rycerskich czyli turniejów, urządzanych w większe święta. Zdaniem jego król René ustanowił owe »turnieje« dla nadania większej wspaniałości świętu Bożego Ciała; tak twierdzi i Quatrebarbes w swej »Historyi króla René« [4]).

W środkowej Francyi odnajdujemy zabawy koników w departamencie de l'Allier, w starożytnem mieście Montluçon. Le Chevau-fug datują się od roku 1400 a powtarzały swoją zabawę corocznie w poniedziałek zielonoświąteczny. Urządzaniem obchodu koników zajmowało się bractwo Ducha św., które wówczas występowało w uroczystych strojach z czasów Ludwika XII. Uczestnicy udawali walkę na swych sztucznych koniach. Jak zabawy koników były tu rozpowszechnione, świadczy fakt, że w roku 1775 za pozwoleniem przełożonego kościoła Panny Maryi w Montluçon jeźdźcy wkroczyli na swych »koniach« do wnętrza kościoła, gdzie z ołtarzy »jedli« owies a przy wyjściu »pili« wodę z kropielnicy ku wielkiej radości obecnych. Po raz ostatni z zabawami koników (Chevau-fug) spotykamy się w Montluçon w r. 1869 [5]).

We Flandryi każda gmina jak najuroczyściej obchodziła wspólne święto

[1]) To samo spotykamy i u włóczków zwierzynieckich według expensów klasztoru.

[2]) Joseph de Haitze. L'esprit du Cérémonial d'Aix en la célébration de la Fête-Dieu. Aix 1708.

[3]) Millin. Voyage dans les départements du Midi de la France. T, II. Uczestnicy nosili na szyi szkaplerze.

[4]) W roku 1895 udało się w Marsylii zorganizować wielką uroczystość koników z okazyi 300 rocznicy istnienia w tem mieście drukarni. Orszak szalonych koników przebiegał ulicami miasta ku wielkiej uciesze mieszkańców. Uroczystość zakończyła się wielkim turniejem »les chivaou frux«.

[5]) Francis Pérot de Moulins. Le Chevau-Fug à Montluçon. Bulletin historique et philologique. 1898.

kraju wallońskiego »la ducasse«. Tańce, gry rozmaite, strzelanie z kuszy, zgromadzały tłumy nie tylko swoich, ale i obcych; przybywały całe bractwa lub przynajmniej reprezentanci bractw z »wesołkiem« na czele. Wielkie miasta flandryjskie posiadały własnych błaznów oficyalnych, którzy musieli brać udział we wszystkich uroczystościach i pochodach, zwłaszcza zaś w uroczystościach gminnych. Mieszkańcy Walencyi znają zabawę, w której spotykamy się z jeźdźcem na sztucznym koniu; początek jej tradycya odnosi aż do roku 1008. Jeździec nazywa się tu szalonym strzelcem (fou de cannoniers), a podobny jest do głupiego (Sotseuris) jeźdźca z Cambrai. Ubrany w kostyum historyczny dworskiego błazna, kaftan pstry, ozdobiony dzwonkami, ten typowy żartowniś flamandzki jeździ na wierzchowcu z papieru, nakrytym czaprakiem, wlokącym się po ziemi, dla zakrycia nóg jeźdźca. W Cambrai uroczystości koników odbywają się w poniedziałek po św. Trójcy a datują się przeszło od r. 1233. Tego rodzaju tańce Hiszpanie nazywają tańcami mauretańskimi (morris danse), której to nazwy Anglicy używają dla określenia zabawy znanego u nich sztucznego konika (Hobby horse). W Bretanii, jak świadczy Gaidoz [1]), znany folklorysta francuski, w parafii Saint Lumine, uroczystość konika (cheval mallet) obchodzi się w lecie. Zdaniem Gaidoza obchód ten ma być pozostałością dawnego średniowiecznego tańca »morisque«.



Fig. 6. Koniki tańczące (les chevaux frux au fringants) podczas uroczystości Bożego Ciała w Aix w Prowansyi w XV w.
(Z dzieła G. Grégoire p. t. »L'Eucharistie« 1914, str. 199).

I w Pirenejach nie jest obcą zabawa koników; taniec i harce koników należą tam do ulubionych zabaw ludowych a sięgają swym początkiem czasów XIII wieku. Znamienną jest ta zabawa w Olot, w Katalonii, znana pod nazwą »Baile de Cabal-

[1]) Mélusine 1887, nr. 14. Niestety z powodu obecnych stosunków pisma tego nie mogłem dostać w żadnej z bibliotek ani naszych, ani obcych, nie mogę więc podać bliższych szczegółów z pracy p. Gaidoza.

litos« (walka jeźdźców, Fig. 7). Kilku uczestników, ubranych na wzór rycerstwa średniowiecznego, w hełmach na głowie, stają z sobą walki, poczem urządzają popisy taneczne. Uroczystość ta odbywa się w lecie, i to najczęściej podczas kiermaszów odpustowych. Accidit — czytamy [1]) — in dyoecesi Elnensi, quod cum praedicator in terra illa praedicasset et multum choreas inhibuisset fieri in ecclesiis et vigiliis Sanctorum, cum in quadam parochia quidam iuvenes consuevissent venire et super equum ligneum ascendere et larvati et parati choreas ducere in vigilia festivitatis illius ecclesiae in ecclesia et per cimeterium... Cum autem in ecclesia[m], ubi agebant vigilias in pace et oracione, dictus iuvenis in equo ligneo intraret, in ipso introitu ecclesiae ignis arripuit eum per pedes et combussit totum et equum suum.



Fig. 7. Taniec koników (Baile de Caballitos) w Olot w Katalonii (w Pirenejach).
(Z dzieła Angel Toldrá p. t. »Viazo—Barcelona«).

Charakterystyczna zabawa jeźdźców mogła się przedostać z Hiszpanii do Ameryki do Indyan boliwijskich. Jeden z misyonarzy w r. 1897, zwiedzając Rzeczpospolitą Boliwię, napotkał w Patacamaya bardzo ciekawe zwyczaje Indyan Aimará, które następnie opisał w słowach (Fig. 10): »W kościółku tutejszym ku wielkiemu memu zdziwieniu znalazłem wypchanego wołu z wązkim, okrągłym otworem w grzbiecie. Na zapytanie, co to za dziwoląg i co tu w kościele porabia, oto czego się dowiedziałem. W główniejsze święta niektórzy Indyanie tej osady przebierają się za byków, lamy, *konie* i t. p., ścigają się, tańczą a następnie biją między sobą, podczas gdy inni, ustroiwszy się w pióra orle lub kondorów, albo też przyprawiwszy sobie skrzydła tak, że wyglądają niby aniołowie, przygrywają zapaśnikom

[1]) Anecdotes historique d'Etienne de Bourbon. Paris 1877, nr. 194. Na tem miejscu poczuwam się do miłego obowiązku złożyć serdeczne podziękowanie Prof. Uniw. lwowsk. Dr. E. Porębowiczowi za łaskawe użyczenie mi powyższej wiadomości wraz z ilustracyą.

w czasie gonitwy lub bójki, dmąc, co tchu starczy, w rodzime kenas (trąby) melancholijnie. Reszta pospólstwa tymczasem, przyglądając się igrzyskom, popija całemi godzinami. Dziwny to co prawda zwyczaj okazywania czci świętym pańskim, ale niemniej przeto powszechny w całej Boliwii. Jedną z takich scen obmierzłych miałem sposobność widzieć sam niedawno w dzień św. Franciszka z Assyżu. Stosunkowo najniewinniejsi pomiędzy takimi przebranymi cudakami, jak mi się zdaje, są t. zw. Lanlácos, którzy w dzień Bożego Ciała w liczbie 6 do 8, przebrani za dyabłów z wysokimi rogami, mając u pasa przywiązane dość duże dzwonki, latają jak szaleni po drodze, którą ma iść procesya z Przenajświętszym Sakramentem« [1]).

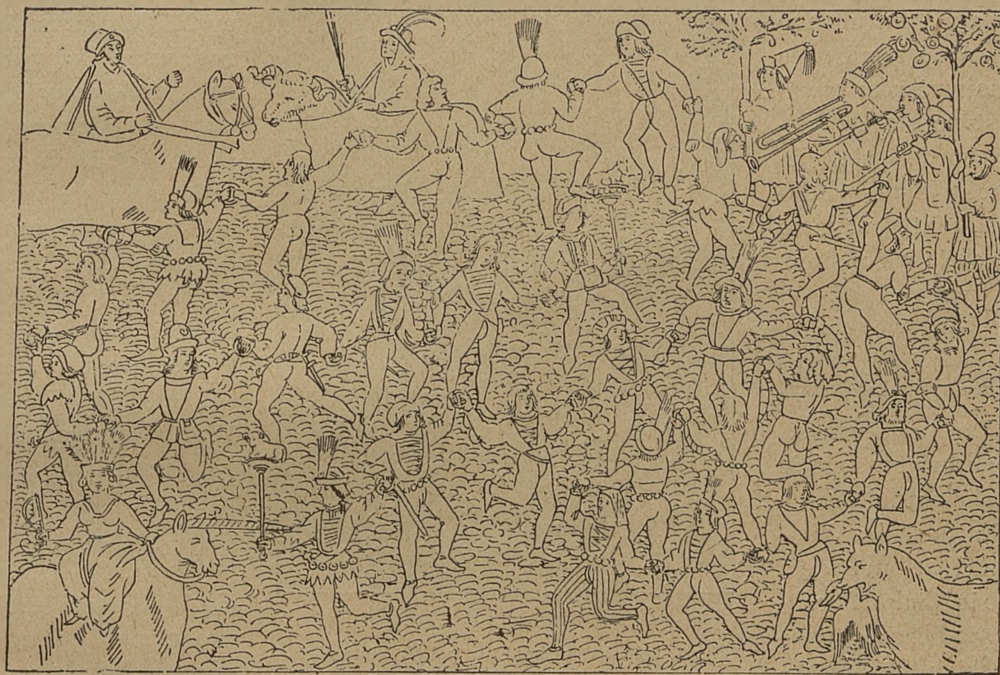


Fig. 8. Taniec rzeźników (Schembartlaufen) w Norymberdze w XV. w. (Z dzieła Schultza p. t. »Deutsches Leben im XIV. u. XV. Jahrhundert«).

Z podobnym obchodem Konika aż w Tyflisie zaznajamia nas K. Łapczyński [2]). Poobiedzie dni wielkanocnych — pisze — lud tyfliski tłumnie na ulicach przepędza. Wszędzie słychać huk zurny i bębnów. Tu się lezginka tańczy, ówdzie pajac skacze, tam znowu na publicznym placu kilkuset mężczyzn, ująwszy się za ręce i uformowawszy olbrzymie koło, w takt przyginając się ku ziemi, śpiewa chórem korowód, który o pół mili słychać. Nawet konik, bardzo do krakowskiego podobny, po ulicach galopuje. Tem się od tamtego głównie różni, że nie na nogach jeźdźca, ale na szczudłach chodzi. Koń zgrabnie

[1]) Wiadomości Salezyańskie rok 1899, str. 97. Pokłosie z listów księdza biskupa J. Costamagna. Porównaj Pérot, op. cit. str. 5.

[2]) Tygodnik Illustr. z r. 1866, t. II, str. 191.

jest zrobiony, ma sutą grzywę, a na siodle w błyszczących strzemionach widać dorobione nogi jeźdźca. Prawdziwe schowały się pod obszernym czaprakiem. Szczudła takiej są długości, że koń z jeźdźcem okien pierwszego piętra dosięga, a że są otwarte i przemienione jakby w loże, z których klasa zamożna przypatruje się ludowym na ulicach zabawom, konik więc w najwyższem towarzystwie się znalazłszy, bardzo się elegancko damom kłania..., kontrybucyę na siano dla wierzchowca wybiera...



Fig. 9. Jeździec na koniu w połud. Niemczech. (Z dzieła Reinsberga-Düringsfelda p. t. »Das festliche Jahr«, 1898).

5. Uroczystość Bożego Ciała wogóle i w Polsce.

Do najuroczystszych świąt w świecie katolickim należą: Boże Narodzenie, Wielkanoc, Zielone Święta i Boże Ciało. Począwszy od czasów apostolskich Kościół obchodził uroczyście pamiątkę świętej wieczerzy w zielony czwartek. Ponieważ jednak pamięć tego święta schodziła się z pamiątką cierpień i śmierci Zbawiciela, a przez to nie można było należycie wyrażać radości z ustanowienia święta Bożego Ciała, przeto więc Kościół ustanowił osobne święto ku upamiętnieniu tego czynu miłości Chrystusa, aby tem żywiej mogli wierni okazywać swoją radość; w tym celu wybrano czwartek po Trójcy Świętej.

Powodem ustanowienia święta Bożego Ciała było pobożne widzenie zakonnicy Julianny z Liége w XIII w. Papież Urban IV. polecił ówczesnemu biskupowi Robertowi zaprowadzić to święto w całej dyecezyi w roku 1264. Biskup jednak wkrótce umarł i rozporządzenie jego byłoby zapewne zaniedbane, ale Hugo, prowincyał Dominikanów, zostawszy kardynałem, mianowany legatem w Niemczech, przybył pod ten czas do Liége i nowe święto nie tylko w Liége, ale po roku 1252 na całem terytoryum swej legacyi zaprowadził. Papież Klemens V na soborze w Vienne 1311 r. zatwierdził i wprowadził w życie postanowienie Urbana IV, po nim zaś papieże: Jan XXII, Marcin V i Eugeniusz IV osobnemi postanowieniami ugruntowali i ustalili ostatecznie święto Bożego Ciała. Od tego czasu stało się ono jednem z najwspanialszych świąt kościelnych całego roku. Pierwsza uroczysta procesya odbyła się w Liége 1251 roku a stąd rozeszła się po całej Francyi w połowie XIV i w początkach XV wieku. W Polsce słyszymy o niej już w roku 1347.

Uroczystość Bożego Ciała jest w całej pełni świętem letniem, pełnem kwiatów, zieleni i wieńców [1]). Ta wspaniałość i prze-

[1]) Dr. J. Fluck. Katholische Liturgik. Regensburg 1855, t. II, część I., str. 537.

pych nadały jej od samego początku cechy święta tryumfu Chrystusa na ziemi, tryumfu nad herezyą, jak w XVI wieku poczęto głosić. Wielkiego uroku i powagi dodawały temu świętu uroczyste procesye, w których udział brały wszystkie bractwa i stany. Do podniesienia nastroju przyczyniała się także muzyka, różnego rodzaju przedstawienia i sceny mistyczne, oraz strzelanie z rusznic i małych armatek. przebierania się, oprowadzania zwierząt i t. d [1]).

Obejmując władzę nad duszami ludzkiemi, Kościół spotkał się z bardzo wielu dawnemi pojęciami i przesądami z czasów pogańskich. Jeżeli te zwyczaje opierały się na podstawach naturalnych, wówczas po największej części łączono je z ćwiczeniami religijnemi, przez co zyskiwały z czasem charakter służby Bożej, ze zmia-



1) 2)

Fig. 10. 1) Huaka, czyli jeździec dosiadający wołu u Indyan boliwijskich Aimará. 2) Tinti kaballo, czyli jeździec na koniu podczas uroczystości Bożego Ciała, tamże. (Z »Wiadomości salezyańskich« z 1899 r., str. 95).

ną oczywiście rzeczy, które należało zmienić lub nawet całkiem usunąć. Występował zaś Kościół ostro i stanowczo przeciw tym wszystkim zwyczajom i praktykom, które zbyt bardzo trąciły dawnym pogańskim duchem. Taką pozostałością po dawnych czasach były wszelkiego rodzaju wyścigi, zapasy i turnieje, urządzane, jak wiadomo, z okazyi wszystkich większych świąt i uroczystości — a nie no-

W wiekach średnich wszelkie większe uroczystości kościelne obchodzono wśród niezwykłych objawów radości: przebieranie się, urządzanie pochodów, uczty, pijatyki, towarzyszyły uroczystościom. Papież i biskupi musieli sobie dużo zadawać pracy, aby położyć kres tym nadużyciom.

We Francyi Karol VII dnia 17 kwietnia 1445 roku wydał nawet publiczny zakaz urządzania wszelkich dyalogów,

[2]) Wetzer und Weltes. Kirchenlexikon, t. IV, str. 1402.

szące jednak na sobie uderzających cech pogaństwa. Te więc mogły się utrzymać.

W Polsce uroczystość Bożego Ciała przyjętą została z żywem zainteresowaniem, czego dowodem są pieśni polskie, znane już z połowy XV w., a śpiewane podczas tego święta. Jedna pochodzi z roku 1408, a rozpoczyna się słowami: »Witaj miły Jezu Chryste«, druga — 1440: »Jezu Chryste nasza radość«, trzecia »O ciało Boga żywego« [1]). Podczas procesyi w Polsce, a zwłaszcza w Krakowie, cechy i zgromadzenia rękodzielnicze występowały nie tylko w zbroi, ale i z armatką cechową, którą zwykle przed tą uroczystością czyszczono, za co mistrzowie w zbrojach chodzący i rusznice noszący otrzymywali ze skrzyni cechowej pewne wynagrodzenie, jak o tem świadczą liczne rachunki, a po skończonej uroczystości pancerze i broń smarowano oliwą i odnoszono na basztę cechową. Przygrywała muzyka, lud i duchowieństwo śpiewało pobożne hymny, bito w kotły i bębny, strzelano z rusznic, wygrywano hejnały na wieżach kościołów, palono kadzidła. Duchowieństwo w złotych kapach, ornatach i oponach, mnóstwo chorągwi i płonących świec, liczne bractwa kościelne zielono, purpurowo, biało, czerwono i czarno przybrane, na których czele postępowało zawsze zakapturzone, ponure arcybractwo męki Pańskiej, z obrazami przyszytymi na plecach, z latarniami i trupiemi głowami zatkniętemi na laskach procesyonalnych, liczne chorągwie i feretrony — czyniły na widzu niezwykłe wrażenie. Podobny obraz procesyi możemy i dzisiaj jeszcze obserwować na rynku krakowskim. Wydatki na proch strzelniczy, muzykę, naprawę bębnów, świece i różne widowiska ponosiło w części miasto, w części zaś zarządy kościołów i zgromadzeń kościelnych, jak o tem świadczą zapiski.

W zapiskach wydatków miasta Krakowa na uroczystość Bożego Ciała znajdujemy następujące pozycye [2]):

A. 1580: Surmaczom i lutnistom na oktawę Bożego Ciała wypłacono gro. 12.

A. 1523: Vom harnysch czu tragen gro 3; — Auff dy buxen czu schyszen dedimus gro. 7.

Od tego też roku stale powtarzają się zapiski wydatków na proch, zbroje, kusze, czyszczenie zbroi i t. p.

A. 1538: Citharedis et musicis a processionibus per octavam Corporis Christi gross. 30.

A. 1598: Jakóbowi Niderlandowi muzykowi i z inszymi muzykantami, co grali na wieży ratuszowej w dzień Bożego Ciała i w oktawę, grzyw. 1 gro. 12.

A. 1599: Bembeniście, co bił na swincerskim (szwajcarskim) bembnie w dzień Bożego Ciała, gro. 3. — Wal. Świderskiemu, co bił na miedzianych bembniech na Boże Ciało i w oktawę, gro. 24.

1601: Dwiema propornikom, co w Boże Ciało i w oktawę proporce nosili, na wino gro. 40.

1608: Braciey na Boże Ciało, co chodzili na okazyą, gro. 3.

1609: Braciey i towarzyszom, co chodzili na Boże Ciało i na oktawę, daliśmy na przepicie gro. 12.

1610: PP. Rotmistrzom i porucznikom, którzy mieszczany szykowali w dzień Bożego Ciała, iuxta antiquam consuetudinem, to jest za 8 kur, za pieczeń wołową i cielęcą, za biały chleb i rżany, za piwo, grzyw. 1 gro. 26 (z podobnymi wydat-

[1]) Dr. Nehring. Altpolnische Sprachdenkmäler. Berlin 1886, str. 189.

[2]) Por. A. Grabowski. Starożytnicze wiadomości o Krakowie. Kraków 1852, str. 208. Tenże. Dawne zabytki miasta Krakowa. Kraków 1850, str. 180.

kami na poruczników spotkamy się przy wydatkach miasta Sącza).

1622: Bembeniście, co w Boże Ciało i w oktawę bił w bemben przy chorągwi kupieckiej gro. 24.

1643: Stawki z ruśnice Poznańczykowi do murzyna gro. 5.

W księgach wygasłego dawno cechu iglarzy znajdujemy również pewne wydatki na to święto:

1524: Vom harnysz czu tragen gro. 3 und 6 heller.

1623: Do murzyna do strzelby z ruśnice, Rajmanowi gro. 5.

Jak widać z powyższego zestawienia, wiele z tych wydatków odnosi się do zwyczaju strzelania do kurka. Podobne wydatki ponosił każdy z cechów, biorących udział w procesyi Bożego Ciała; po procesyi bowiem następowała zabawa każdego z cechów osobno.

Nie tylko Kraków, bo i miasta prowincyonalne starały się jaknajgodniej uczcić święto Bożego Ciała. Ks. J. Sygański w mo-



Fig. 11. Jeźdźcy tybetańscy na papierowych koniach.
(Z dzieła Sven Hedina »Transhimalaja«. Tom I, str. 313).

1533: Na oktawę zbroynym 1 grosz.

1576: Braciey, co chodzili we zbroiey na Boże Ciało, na gorzałki 2 kwaterce...

1579: Braciey, co przenosili zbroje, 4 gr.

1608: Braciey na Boże Ciało, co chodzili na okazyą, gro. 3.

1609: Braciey i towarzyszom, co chodzili na Boże Ciało i na oktawę, daliśmy na przepicie gro. 12.

1614: Marcinowi do murzyna gro. 12. Stawki do murzyna gro. 3 i pół.

1621: Goreckiemu do murzyna gro. 3 i pół.

nografii miasta Sącza tak nam opisuje uroczystość Bożego Ciała w Sączu w XVII wieku [1]): »Jeżeli każdej uroczystości towarzyszyły bębny i trąby, to na obchody Bożego Ciała wszystko, co tylko mogło dodać okazałości, spoliło się z sobą. Całe miasto wyroiło się w najlepszych szatach. Cechy stanęły pod bronią z regimentarzem na czele, a działa i organki ponabijane zatoczono pod ratusz. Ołtarze przybrano w obrazy i firanki, drogi umajono brzeziną, uwieńczono w kwiaty, a całą drogę, którędy obnoszono Przen. Sakrament, wy-

[1]) Ks. Jan Sygański T. J. Historya Nowego Sącza. Lwów 1901, tomów 3.

sadzono szpalerem drzew zielonych, zwykle brzóz, jedna przy drugiej, i wysypano szuwarem, na którym szczebiotała dziatwa wesoło i krzykliwie. Podczas obchodu puszczał puszkarz strzelbę pod ratuszem, t. j. dawał ognia z muszkietów i dział, dobosze bębnili, trębacze trąbili, a regimentarz regimentował miejskiej piechocie. Jeśli możliwem było, zaciągano na tę uroczystość trębaczy i dobosza dragońskiego lub innego wojskowego, a kantor zaciągał muzyków i śpiewaków, za co wszyscy odbierali stosowne honorarya. I tak: w roku 1626 puszkarzowi, który puszczał strzelbę pod ratuszem na dzień Bożego Ciała w procesyi, dano 1 złp.

1628 w dzień Bożego Ciała dla ozdoby procesyi i chwały Bożej dało się porucznikowi, który regimentował pospólstwem, 2 chorążym, 2 bębenistom, 2 puszkarzom i trębaczom, kontentacyi 3 złp. 7 gr.

1638 trębaczowi, korneciście i puzonistom dwom, którzy w procesyi w dzień Bożego Ciała grali, kontentacyi 1 złp.

1647 dla trębaczów Imci pana starosty, którzy w procesyą Bożego Ciała trąbili, dałem na miód 1 złp. 6 gr.; dla szyposzów Jegomości starosty w tenże dzień na miód 1 złp. 6 gr.; regimentarzom miejskim kontentacyi wedle zwyczaju pod tenże czas 18 gr.; kantorowi według dawnego zwyczaju 2 złp.; bębeniście 12 gr. (Distributa f. 84, 145, 550, 38).

W mniejsze procesye tylko sam bębenista przewodził, jak się to jeszcze dzisiaj dzieje po wsiach. Musieli zaś ci bębeniści nie żałować rąk, bo po każdej prawie uroczystości nowemi skórami obciągano bębny i kotły i lutowano śruby.

W roku 1646 muzyce zaciągnionej na Zielone Święta 2 złp.; muzyce zaciągnionej przez kantora przez całą oktawę Bożego Ciała kontentacyi za pozwoleniem pospólstwa 2 złp. (Distributa fol. 69, 7—10)« [1]).

Obowiązkiem zarządu każdego miasta było dbać o przestrzeganie porządku i czystości w mieście specyalnie w tym dniu. Starsi cechów przestrzegali, aby czeladź wzięła udział w procesyi i zachowywała się przyzwoicie. Każdy z właścicieli domu w dniu Bożego Ciała miał obowiązek zamieść ulicę przed swoim domem, usunąć błoto i śmiecie uprzątnąć. Znamiennem pod tym względem jest rozporządzenie Magistratu miasta Krakowa z roku 1701, gdzie czytamy: »Następuje uroczystość Bożego Ciała i solenna processya, wcześnie tedy spect. Mag. oświadcza, abyście W. M. wszyscy w należytym porządku jako najprzystojniej na tę processyą wcześnie i trzeźwo pod chorągwiami swemi stawali, skromnie się zachowali, nie strzelali, i starsi cechowi czeladź swoją, aby rusznic i muszkietów nabitych żaden z nich nie miał, przestrzegali — i aby procesya i lud inszy pospolity po drogach wolne przejście miał, na to mieli baczenie. Więc że i na czas procesyi po ulicach potrzeba ochędostwa, aby każdy przed domem swoim błoto i śmiecie uprzątnąć starał się, Magistrat przykazuje«.

W r. 1706 Magistrat krakowski wydał zakaz brania udziału w procesyi z chorągwiami i strzelbami. Co spowodowało tego rodzaju rozporządzenie, nie wiemy. Jutrzejszego dnia — głosi odezwa — przy uroczystości Bożego Ciała następuje solenna processya, której przyozdobienia z chorągwiami i strzelbą, gdy w kraśniejszym czasie być nie może... bądźcie W. M. raczej tylko dla samego nabożeństwa, gdyż jest o co supplikować Boskiemu majestatowi... Magistrat serio W. M. zaleca,

---

[1]) Tamże t. II, str. 97 i 98.

aby wszyscy mieszczanie i kupcy na takową processyą stawili się i w należytej skromności nabożeństwa zażywali.

W r. 1724 kupcy krakowscy wystosowali do Magistratu prośbę, aby wpłynął na cechy, by te swojem zachowaniem podczas procesyi nie doprowadziły do rozruchów i aby wzięły udział w uroczystości tylko z bębnem, zaniechawszy zupełnie muzyki. W odezwie czytamy: PP. kupcy upraszają nob. ac spect. Mag., którym tam i privato i publico należy przed PP. cechowymi pierwszeństwo, aby PP. cechowi według ordynacyi Magistratu na miejscu swojem stawali, im miejsce należyte zostawiając i rozruchów jakich stąd uchodząc, oraz aby według dawnego zwyczaju i nowego dekretu z bębnem tylko samym wychodzili, muzyki żadnej przeciwko zakazowi nie zażywając.

Że wreszcie sama władza kościelna widziała już zbyt wielkie nadużycia popełniane podczas procesyi Bożego Ciała, że zbyt wiele było tu pierwiastków ziemskich, obniżających, zamiast podnoszących samą uroczystość, że wreszcie owe głuszące huki kotłów brackich, tony muzyki podmiejskiej i różne inne hałaśliwe popisy i epizody były raczej polem popisu dla uliczników, aniżeli podniesieniem ducha pobożności wiernych, świadczy o tem rozporządzenie konsystorza biskupiego z r. 1787, w którem między innemi czytamy: »urząd biskupi przez doświadczenie kilkoletnie dostrzegł to, iż przez oktawę Bożego Ciała w Krakowie i na przedmieściach codziennie dwa razy a często po błotnistych, ciasnych i nieochędostwa pełnych ulicach i miejscach odprawiane nie przynoszą ani tyle uszanowania Najśw. Sakramentowi, ani tyle gorącości nabożeństwa ludziom processyi assystującym, ile wielkość tej tajemnicy wyciąga... Także i to się doświadczyło, że bractwa różne, z swemi obrazami, znakami i kapnikami z temi processiami chodzące, wielu należącym do nich zatrudnienia sprawują bez potrzeby i pożytku duchowego, owszem oczom w innych miastach do takowych widowisk nieprzyzwyczajonym bardzo często przynoszą materią podziwienia, żartów i urągania... Te więc pobudki i inne uwagi godne zniewalają urząd biskupi do nowego procesyi Bożego Ciała urządzenia i naprzód je zmniejsza i takowe mieć chce. Co się tyczy bractw processiom takowym assystujących, stroju kapników dotychczas używanego, urząd biskupi zabrania, i aby tylko ci, którzy chorągwie lub obrazy niosą, w kapy ubrani byli, pozwala. Inne zaś osoby, do bractw należące, niechaj idą z skromnością i pobożnością parami na wzór bractwa różańcowego... A względem obrazów, feretronów i innych znaków brackich zaleca urząd biskupi bez wymysłów, bez strojów dziwacznych lub nadto światowych, albo do śmiechu pobudzających; ale aby były podług myśli i ustaw Kościoła Bożego zagrzewające do cnót chrześcijańskich i pobożności... i t. d. Dan w Krakowie dnia 30 maja 1787. X J. Olechnowski, Suffragan Archidyakon krak.«[1]).

O wspaniałości dawnych procesyi w Krakowie, a zwłaszcza w oktawę z kościoła św. Floryana do Bożego Ciała, świadczy również między innemi dzieło łacińskie Ioannis de Nigra Valle, Premonstranta, bibliotekarza ze zgromadzenia księży Kanoników lateraneńskich na Bawole w XVI wieku. Autor, przytoczywszy legendę o powstaniu kościoła Bożego Ciała na Bawole w XIV wieku, powiada, że od tego czasu

---

[1]) Zob. A. Grabowski. Starożytnicze wiadomości, str. 209 i nast.

rokrocznie odbywała się uroczysta procesya z kościoła WW. Świętych do kościoła Bożego Ciała. W procesyi tej brało udział duchowieństwo całego Krakowa wraz z tłumami wiernych. Z każdym rokiem uroczystość ta stawała się wspanialszą, o czem pisze autor w słowach: Auxere cum tempore piam consuetudinem religiosae familiae, quae sibi certos dies per octavas festi SS. Corporis Christi visitandi idem templum vendicarunt, uti PP. Dominicani die dominico de mane, PP. Augustiani a prandiis, diversissimis hominum et matronarum statibus sacrum Domini corpus comitantibus et praecedentibus cum tympanis, tubis et organis, cum canticis et suave sonantibus vocibus puellarum choris. Civitas quoque Florentia (t. j. parafia św. Floryana), nunc vulgo dicta Clepardia, ex sua collegiata s. Floriani inusitato alias in Polonia et superbissimo ritu suam expediebat ad locum miraculi processionem: nam praeter varios hominum ordines eucharisticum Dominum pedes comitantium insignis cavalcata equitantium cum vexillo signato effigie Divi Floriani Mart. magnificentiam et maiestatem addebat sacro comitatui. Sed haec omnia quoad nunc desierunt celebrari ob nimiam loci distantiam caeterasque internas rationes, quae tamen hucusque non impediunt viciniores regulares ad continuandam piam consuetudinem dominica infra octavas Corporis Christi et ad assistendum processioni nostrae ipso festo per circuitum civitatis Cassimiriensis iuxta ordinationem Radzivilinam in visitatione Apostolica Generali de anno 1596 et Consistoriale decretum Cracov. de anno1663« [1]).

Z wprowadzeniem do Litwy chrześcijaństwa Jezuici wprowadzili także w Wilnie bardzo wiele obrzędów a między innymi zaprowadzili i procesye publiczne na uroczystość Bożego Ciała. W procesyach tych, jak pisze J. I. Kraszewski, brały udział cechy z chorągwiami, bębnami i rynsztunkiem.

Główna zasługa wprowadzenia u nas dyalogów Bożego Ciała należy się OO. Jezuitom, i to nie wcześniej, jak w drugiej połowie XVI wieku. Być może, iż »Dyalog o Najświętszym Sakramencie Ciała i Krwie Pańskiej«, grany w r. 1571 przed biskupem i kanonikami krakowskimi, stanowi pierwszy ich początek, potem następują po sobie to dyalog Jezuity Marcina Łaskiego, dawany w roku 1578 wśród ośmiodniowej uroczystości Bożego Ciała, lub znów inny r. 1580 grywany w Pułtusku na zakończenie nabożeństwa Bożego Ciała. Nawet mimo zakazu biskupa Bernarda Maciejowskiego z r. 1603 grywania dyalogów po kościołach, dyalogi Bożego Ciała potrafiły się utrzymać w dyecezyi krakowskiej jeszcze długo a OO. Jezuici coraz to nowe pisali na tę uroczystość.

Zakaz biskupa krakowskiego z r. 1787, wzbraniający występowania podczas uroczystości Bożego Ciała »w strojach dziwacznych i do śmiechu pobudzających«, mógł ostatecznie położyć kres wszelkim dyalogom i przedstawieniom świątecznym. Niektóre z nich zupełnie zarzucono, inne zaś utrzymały się tylko w formie niewinnych zabaw, urządzanych na podwórzach klasztornych, zamiast jak dawniej na cmentarzach lub nawet w kościołach.

---

[1]) Tytuł łaciński dzieła cytowanego jest bardzo długi a zaczyna się: Ioannis de Nigra Valle Ord. Praemonstratensis S. R. E. Bibliothecarii Sacri et Ap. Ordinis Canonicum Reg. S. Augustin. Congregationis SSmi Salvatoris Lateranensis... suo assumptu et intentione Schematibus exornatus nec non labore et studio Michaelis Gorczyński I. C. et S. Th. D. Can. Reg. Lat. reostensus A. D. 1707. Pag. 122, folio, bez podania miejsca druku.

Z chwilą zatrzymania ich, ale już w zmienionej szacie, starano się nadać im charakter inny, niż miały dotychczas. Wtedy to prawdopodobnie i nasz Konik sekularyzował się częściowo, bo że niezupełnie, potwierdzają to rachunki klasztoru zwierzynieckiego.

6. Nazwa: lajkonik.

Z nazwą lajkonik spotykamy się w literaturze dopiero w siódmym dziesiątku lat XIX wieku. W najstarszych zapiskach klasztoru PP. Norbertanek nazywa on się »doboszem z konikiem«, Grabowski nazywa go Turkiem na koniu a Majeranowski — człowiekiem po tatarsku ubranym, siedzącym na drewnianym koniu.

Po raz pierwszy użył tej nazwy Józef Łepkowski w r. 1866. Autor w »Przeglądzie tradycyi«, zastanawiając się nad początkiem obchodu Konika, pisze: »...byłby to lal-konik, prawdziwy lalka-konik, jakim jest istotnie; jak skoro lud może i dlatego daje mu tę nazwę, że ów włóczek, udany Tatar, nie na prawdziwym, ale na drewnianym koniu harce po rynku wyprawia. Nie zdaje nam się bowiem, żeby miano lal albo laj-konika miało być skróconem z Frohnleichnamfest, co po niemiecku Boże Ciało znaczy; lub zostawało w związku z boginią Laimą, będącą tak alegoryą płodnych sił ziemi, jak w koniu przedstawiał się znowu symbol erotyczny (Hanusz, Slav. Mythus 236, 239, 304). W etymologiczne wywody, jakich dostarczyłby Linde z wyrazów laja, łaik, laida, lala etc., dla śliskiej drogi, rzadko w tych razach do celu wiodącej, nie myślimy się wdawać«.

Pozostawia więc Łepkowski sprawę nierozstrzygniętą, aczkolwiek pierwszy zapisał nam tę nazwę, czego nie uczynili z niewiadomych powodów jego poprzednicy, zajmujący się tym przedmiotem.

Nie rozwiązali jej pochodzenia i inni, nowsi badacze, zostawiając pole do dyskusyi otwarte.

Radzikowski [1]) pyta: Skąd ta nazwa? Poczem daje odpowiedź: »Jedni się domyślają, że jest to skrócenie pobudzającego okrzyku, z którym do konika zwracają się tłumy, wołając: hulaj, koniku, hulaj!, inni mniemają, iż dawniej wołano nie hulaj! lecz: lej, koniku, lej!, to jest: bij! — bo lanie w języku ludowym oznacza bicie. Pierwszy domysł wydaje się nam bardziej prawdopodobnym«. Toż Bąkowski [2]) przypuszcza, że słowo »laj« pochodzi od słów wywoływanych przez otaczających konika wyrostków: lej, koniku, lej (= bić w gwarze); z lej miało powstać laj.

Krzywicki [3]) wyprowadza tę nazwę od źródłosłowu lać — lej; nazwa leja ma świadczyć, iż jeździec nie tylko bił ludzi buławą, ale także oblewał ich wodą, a przedewszystkiem, iż obchód ten urządzany był podczas świąt wielkanocnych i że jako taki jest jedynie odmianą obchodów konika i koniarza, wówczas »świętowanych« w Krakowie. Lepszy [4]) jest zdania, że pierwotne przedstawienie kościelne z Wielkanocy zostało przeniesione na Boże Ciało, wyraz bowiem »lei« w niektórych okolicach Polski oznacza drugie święto Wielkanocy. Młynek [5]) wyprowadza wyraz laj z niemieckiego lauf, läuf; zdaniem tego autora niemieccy mieszkańcy Krakowa wołali na konika: läuf, koniku, läuf. Matusiak [6]) utrzymuje, jakoby mieszczanie krakowscy, przybyli do nas z Nie-

---

[1]) Str. 15

[2]) Wisła XV, str. 297.

[3]) Encyklopedya warszawska pod wyrazem *k*.

[4]) Lud wesołków, str. 77.

[5]) Zeitschr. f. oest. Volksk. 1903, IX, str. 108.

[6]) Oest.-ung. Monarchie. Galizien str. 329.

miec, nazwali konika »Leibpferd«, z czego w języku ludowym przez podwojenie dwóch wargowych wytworzył się wyraz lajbkonik, lajkonik, jak u Lasowiaków ze słowa Oberförster powstał wyraz oberleśnica. Jantzen [1]) przy pomocy odpowiedniej przemiany wyrazów skłonny jest wyprowadzić pochodzenie tej nazwy od wyrazu niemieckiego heiliger König. Dr. Szelągowski [2]) rodowód nazwy lajkonika upatruje w zawołaniu Jelita, z czego powstało Lelita, Jeleń (= Leleń), Lel, co nasuwa mu na myśl wyrazy lelkonik albo lalkonik, z czego powstało lej — albo lajkonik; wyraz lala w Lubelskiem ma oznaczać wszelki strach i śmierć a przechował się w nazwie kukły — lala; stąd lalkonik.

Karłowicz natomiast, podając wyraz »lejkonik« [3]), daje następujące objaśnienie: »Konik Zwierzyniecki, czyli ‚Leikonik', jak mówi prawy Krakowiak«, poczem zaraz dodaje: »Lud nazywa ten obrzęd Laja — 'Lalkonikiem«, a w nawiasie: »Zapewne rozumieć należy 'Laj' jako 'Laj' = Lajkonik« i tu odsyła pod wyraz »Lej«, »Lejek«. Twórca »Słownika gwar polskich« byłby skłonny do wyprowadzenia pochodzenia nazwy lajkonik, lejkonik, ze źródłosłowu lać, lej, co pozostawałoby w związku z oblewaniem się wodą, czyli t. zw. dyngusem.

Ale zwróćmy uwagę na inne możliwości wytłomaczenia tego słowa.

Pfannenschmid [4]), rozprawiając o dawnych stowarzyszeniach niemieckich w Osnabrück, istniejących już w XVI wieku, powiada, że było 6 głównych stowarzyszeń świeckich, zwanych Laischaften dla odróżnienia od korporacyi duchownych, skupiających się głównie około katedry. Według Wilmana Laischaft ma być równoznaczne z Bauerschaft; pokrewne z tem są wyrażenia: lecscap i leescap (XVI w.), lec i lee i anglosaskie léag, lég, odmienne leáge i lêge, także jako lei i ley albo lê występujące. Znaczenie feminum leág, campus, pratum (rola, łąka) doskonale można rozumieć przez porównanie z prastarem angielskiem lea, ley i lay, oznaczającem łąkę, równinę porosłą trawą. Lec-scap, Lai albo lêscap oznaczałoby zatem towarzystwo rolnicze albo pasterskie [5]).

Pierwotnie ofierze towarzyszył taniec i zabawa (jak to wykazuje Mannhardt), a na co wskazuje anglosaskie lâc, got. laikas, starogórnoniemieckie leih, staropółn. leikr. — zabawa, taniec uroczysty połączony z ofiarą; szwedzkie lek; duńskie leg; starogórnoniem. i średniogórnoniem. leich ukazuje się w złożeniach, jak chlafleich, weterleich; w bawarsk. leich — żart bliźniemu wyrządzany; leichen — szydzić z kogo; laichen, leichen, leien — obcować z kim; gotyckie laikan — bawić się, skakać; bilaikan — szydzić; anglosaskie lâcan — tańczyć, grać, ofiarować; źródłosłów do leichen = lich — spokrewnione z lig — rig — lag — odpowiada greckiemu λαγός na oznaczenie skakania, ruchu [6]). Po obchodzie uczestnicy za zebrane pieniądze urządzali ucztę połączoną z muzyką i tańcami.

W Turyngii w trzeci dzień Zielonych Świąt t. zw. »grünemann« albo »Lattikönig«, t. j. parobka, prowadzą do lasu, ubierają go liściem i krzewami, wsadzają na koń i wśród okrzyków oprowadzają po wsi. Podobna zabawa ist-

[1]) Wisła XVI, str. 798.
[2]) Wici i topory. Kraków, 1914.
[3]) Słownik gwar polskich, pod lit. *L.*
[4]) Dr. H. Pfannenschmid. Germanische Erntefeste im heidnischen und christlichen Cultus. Hannover 1878, str. 345.
[5]) Por. Pfannenschmid, op. cit. str. 345 i 607.
[6]) Por. Słownik Grimma.

nieje w hrabstwie dolno-heskiem, Ziegenheim [1]).

W języku polskim mógłby powstać ten wyraz z laichkonik, leichkonik, to jest konik urządzany przez cech (Lai) rybaków czyli włóczków, ludzi prostych. Taki wyraz mógł się łatwo przyjąć w mowie codziennej, podobnie jak się przyjęły dziś powszechnie używane wyrażenia: bawełna (= Baum + wełna), małżonka i małżonek (= māl, mahal w starej górnoniemczyźnie = Ehevertrag, układ małżeński, + żonka, żona, co oznaczało prawnie poślubioną kobietę lub mężczyznę, w przeciwstawieniu do konkubiny), jak czeskie vánoce (= Weih + noce), polskie ludowe oberleśnicy i t. p. Być może, że pierwotnie istniał nawet wyraz Leichpferd [2]), jak Leibpferd i Leipferd (z tem ostatniem wyrażeniem spotykamy się w tekstach niemieckich z XVI wieku z okazyi wyścigów, urządzanych w Zielone Święta począwszy już od r. 1392; ...dann sind dieselben Dienstags in ihrer Rüstung, nebst ihren Leipferden und Pflichtern nebst drei Pfeifern, so gleichfalls beritten gewesen, gegen Weimar vorgerückt...), ale z czasem zupełnie zaginął, zastąpiony nowotworem złożonym z pierwszej części z wyrazu niemieckiego leich, laich, z dodaną do niego drugą częścią czysto polską — konik. Z leichkonik, laichkonik przez asymilacyę głosową musiała powstać forma: *lajkkonik, a z tej dzisiejsze lajkonik. Zresztą ze względu, że konika urządzało bractwo (Laischaft, Lai), mógł on otrzymać także nazwę »konika cechowego«, czyli laikonik, lajkonik. Pospólstwo polskie mogło używać dla określenia zabawy cechu włóczków wyrazu konik z dodatkiem zwierzyniecki, gdyż stamtąd prawdopodonie wychodził i tam głównie urządzał tańce i pląsy, w ustach zaś polonizujących się Niemców krakowskich otrzymał on nazwę konika harcującego (jakby na to wskazywała etymologia wyrazu leih, laich), lub poprostu — konika cechowego (nazwa Laischaft = cech, bractwo świeckie).

Nakoniec należy jeszcze wspomnieć, że w narzeczu ludowem śląskiem znany jest obchód króla majowego pod nazwą Leichkonik, Leikonic (konig i konic = könig = król), skąd łatwo mogła się ta nazwa przenieść do Polski, gdzie oczywiście uległa pewnej nieznacznej zresztą przemianie, dając używaną i znaną nazwę lajkonik.

Zresztą, czy nazwa lajkonik, lejkonik, jest nazwą pochodzenia polskiego, powstałą skutkiem przemian językowych z lalka-konik, czy, jak powiada Karłowicz, powstałą z lej-konik od źródłosłowu — lać — lej w znaczeniu oblewać wodą, czy lać w znaczeniu gwarowem na oznaczenie bicia (ponieważ konik okłada pałką po grzbiecie zastępujących mu drogę), czy wreszcie pochodzenia niemieckiego z laichkonig, leikonic lub laikonik, nic to nie przesądza sprawy jego pochodzenia, bo istnieje druga nazwa, czysto polska, konik zwierzyniecki.

7. Ogólne wnioski. Włóczkowie.

Z przytoczonych wyżej kilku przykładów pokazuje się, że obrzędy, w których występuje koń, powtarzają się powszechnie u wszystkich niemal ludów w porze wiosennej, częstokroć pod nazwą króla

[1]) J. Grimm. Deutsche Mythologie str. 745. Por. Kolberg. Poznańskie IX, str. 303.

[2]) W staro-górno-niem. lippfert, co brzmiało z czasem lipfert a w poźniejszej niemczyźnie lejpferd t. j. lajpferd, Reitpferd »wierzchowiec« w znaczeniu konia używanego pod wierzch w przeciwieństwie do konia pociągowego. Lajpferd w ustach pospólstwa mogło przejść na lajkonik przez odpowiednie zastąpienie wyrazów.

majowego, który w południowych Niemczech wjeżdżał uroczyście do wsi w towarzystwie licznego orszaku w dzień Zielonych Świąt lub w pierwszą niedzielę po tychże jako t. zw. Maikönig (Fig. 9).

W departamencie de Vauchuse król majowy odbywa uroczysty wjazd w dniu 1 maja, w Bretanii w dniu Zielonych Świąt jako cheval mallet (podobny do Hobbyhorse), tańcząc i skacząc wokoło zatkniętego w ziemię maika. W niektórych okolicach Anglii jeźdźcowi na białym koniu jako królowi towarzyszy także królowa majowa (Queen of May), której wszyscy usługują, a prócz tej występuje jeszcze t. zw. Robin Hood, człowiek ubrany w ciemnozielony surdut obszywany złotem, mnich z rózgą na ramieniu uderzający nią od czasu do czasu natarczywą gawiędź, młynarz z workiem i kilku jeźdźców (Hobbyhorses), oraz tancerzy (morris dancers). Jeźdźcy zabawiają publiczność skokami i tańcami w takt muzyki. Najbardziej ulubionym jest taniec maurytański. Zwyczaj to bardzo dawny, gdyż już w roku 1644 dnia 6 kwietnia parlament angielski wystąpił przeciw niemu w całem królestwie, a w roku 1613 hobbyhorse występował w teatrze Globe [1]).

Król majowy, urządzany uroczyście w Anglii, Francyi, Niemczech i t. d., znany jest również i u Słowian.

Słowianie południowi i wschodni obchodzą jego święto w 7 tygodniu po Wielkanocy, czyli siedmiku, jako t. zw. rusalie. Z rusaliami spotykamy się już w końcu XII w. W Rumunii zowią się rusale, rusali; w Albanii — rsciâi, rrsciâi; w Bułgaryi — rusaliju; u Słoweńców risale; u Serbów — rusalje; u Czechów — rusadla [2]).

Słowianie witają wiosnę w postaci święta rusałek — a te przestawiają w formie koni. Dwóch albo trzech uczestników, nakrywszy się płachtą, imituje ciało konia, do którego przyprawiają sztuczną głowę i ogon. Takiej »rusałce« towarzyszy liczny orszak, tańcząc i śpiewając przy dźwiękach muzyki. Zabawy takie urządza się w dzień Zielonych Świąt.

I w Polsce znane jest święto króla majowego, zwłaszcza w Poznańskiem. W Biezdrowie w Zielone Święta obwożą chłopcy na koniu lalkę ze słomy przybraną w liście i kwiaty polne jako króla. Z podobnym zwyczajem króla spotykamy się również na Kujawach, tu jednak król jest już postacią żywą, wybieraną z pośród pasterzy. Król wkracza uroczyście do wsi [3]).

Przebieranie się za zwierzęta w porze wiosennej, a zwłaszcza za konie i oprowadzanie tychże, znane jest nawet mieszkańcom Tybetu, jak to wykazał Sven Hedin. Śpiewy i tańce są nieodłączną częścią tych uroczystości (Fig. 11).

(Słowiańskie »chodzenie z rusałką«, polski król majowy a w narzeczu śląskiem laikonic (= Leichkonig, Leichkonik) odpowiadają niemieckiemu Maikönig, Pfingstkönig, francuskiemu roi, reine de printems, la belle mai, la reine de mai, cheval fol, angielskiemu may lady, lady of the may, queen of may, king of may lub hobbyhorse).

Czas urządzania tych obchodów łączy się u ludów chrześcijańskich z ważniejszemi świętami, jak Zielone Święta, Boże Ciało lub św. Piotr i Paweł. Obcho-

---

[1]) Reinsberg-Düringsfeld. Das festliche Jahr, str. 165. Philarete Charles. L'Angleterre au XVI siècle. Paris. 1879, str. 333.

[2]) Por. W. Bogusławski. Dzieje Słowiańszczyzny. Poznań 1887, t. II, str. 852. — Dr. H. Máchal. Nákres slowanskeho bájeslowí. Praha 1891, str. 197.

[3]) Kolberg. Poznańskie X, str. 140; Kujawy III, 241, 243.

dom tym towarzyszą śpiewy, muzyka i tańce, przy czem uczestnicy nierzadko ubierają się w zieleń. Zastanawiając się nad genezą tego rodzaju obrzędów i badając obrzędy ludów starożytnych, stwierdzić musimy, że wszystkie tego rodzaju obchody nie są niczem innem, jak tylko świętem powitania wiosny w jej pełnym rozwoju. Człowiek cieszy się i raduje z nadejścia wiosny a radość swą wyraża w formie śpiewów, tańca i pochodów, do czego wciąga nawet i zwierzęta. Tak człowiek, jak i zwierzę, ma korzystać z bogatych darów wiosny, więc godzi się ją odpowiednio przyjąć. Taki zapewne cel a nie inny miały i mają wszelkie święta obchodzone z wiosną. Tak było w pogańskiej starożytności, ale nie mogło zostać w czasach chrześcijańskich.

W pierwszych czasach swego istnienia chrześcijaństwo zwalczało bardzo usilnie wszelkie objawy dawnego życia, wypowiadając śmiertelną walkę temu wszystkiemu, co nosiło na sobie cechy dawnych pierwotnych wierzeń. Rozpoczął się straszliwy bój dwóch światów, dwóch kultur, walka toczyła się zacięcie i długo. Powoli jednak kościół począł nabierać przekonania, że tego rodzaju sposób nie doprowadzi do celu, że więc należy chwycić się innych środków. Nie siła i bezwzględne potępianie dawnych wierzeń, ale łagodność i pobłażliwość mogą osiągnąć zamierzony cel. Znamienny pod tym względem jest list papieża Grzegorza W. do biskupa Augustyna, apostoła Anglosasów, w którym papież wyraźnie zaleca szanowanie zwyczajów pogańskich, ochranianie dawnych świątyń, zatrzymywanie ofiar — ale równocześnie dodaje, że temu wszystkiemu należy nadać pewne piętno chrześcijańskie: należy przekonać tych ludzi, że te ofiary, świątynie i różne praktyki mają służyć ku czci jedynego, prawdziwego Boga, bo, jak słusznie zauważa. trudno te nieokrzesane umysły pozbawić odrazu wszystkiego [1]).

Dzięki takiemu stanowisku Kościoła wiele z dawnych zwyczajów i praktyk przeszło do życia chrześcijańskiego w zmienionej oczywiście formie. Dawne obrzędy kultowe przybrały teraz charakter misteryów lub zabaw mniej lub więcej niewinnych, związanych z pewnemi świętami ważniejszemi w roku. Nie dosyć na tem. Z czasem poczynają brać w nich udział nawet i duchowni, głównie zaś klerycy, ale kiedy Kościół zabrania tego (zwłaszcza, że często działy się tu nadużycia), jak np. kompilacya statutów synodalnych włocławskich z roku 1402, wznowiona w XVI wieku, zakazująca duchownym brać jakikolwiek udział w przedstawieniach i misteryach kościelnych, wówczas to bractwa podejmują się urządzenia dawnych zabaw i obchodów. Cechy średniowieczne podtrzymują ducha pierwotnych bractw z czasów przedchrześcijańskich, gdzie różnego rodzaju misterya były ulubioną rzeczą, a zawsze miały na celu jakiś wzgląd religijny. Takie przejęcie roli, którą pierwotnie dzierżyło duchowieństwo i żacy szkolni, było tem prawdopodobniejsze, że niejednokrotnie duchowieństwo należało do bractw świeckich, na co skarży się współczesny kaznodzieja, ganiąc schadzki cechowe i tych, co w bractwa ziemskie a nie w Chrystusowe wierzą, mówiąc: »Wstąpię do bractwa szewców albo krawców, bo mnie dobrze opatrzą, chowając po śmierci« [2]).

Konik zwierzyniecki w tej mniej więcej

[1]) Zob. S. Gregorii Papae I opera omnia. Epistola LXXVI. Ad Mellitum abbatem. Wydanie paryskie z r. 1705, t. II, str. 1176 i 1177.

[2]) Por. Leonard Lepszy, Lud wesołków, str. 82.

formie, w jakiej się jeszcze dzisiaj spotyka, istnieje na Zachodzie już w średniowieczu jako przeżytek kulturalny dawnych wieków, przystosowany do nowych form życia. W Krakowie urządza się go w okresie Bożego Ciała, chcąc tym sposobem uczcić godnie to święto, które od samego początku jego istnienia obchodzono z jak największym przepychem i okazałością. Właściwy pierwotny charakter kultowy Konika, jak u innych, tak i u nas został zapomniany a natomiast otrzymał on cechy zabawy czy misteryum chrześcijańskiego, mającego za zadanie wyrazić Bogu wdzięczność za tak wielką łaskę, jaką jest ustanowienie uroczystości Bożego Ciała. Te zabawy, to gra na arfie naszego serca ku czci Jezusa — poucza Ćwiczenie ks. Wawrzyńca.

Obchód Konika urządzało bractwo włóczków. Dopiero z zanikiem Rzeczypospolitej nastąpił także i zanik różnych obchodów i zwyczajów tradycyjnych, aż poczęto je wskrzeszać, przywracając im dawną świetność, za czasów Księstwa Warszawskiego i Rzeczypospolitej krakowskiej. Wówczas to odżył także i obchód Konika, wznowiony przez członków nieistniejącego już bractwa włóczków zwierzynieckich, którzy go dawniej, za lepszych czasów, stale urządzali.

Pozostaje jeszcze zapytać się, kto to byli włóczkowie, i skąd im właśnie przypada taka rola w urządzeniu obchodu Konika? Należeli oni do licznej klasy służebnej, podległej klasztorowi Norbertanek na Zwierzyńcu, a trudnili się głównie spławem drzewa, oraz i zboża.

Że w XVI wieku stanowili bractwo, wskazywałaby na to rota przysięgi, mająca pochodzić z roku 1567, której składanie było obowiązkiem przy przyjmowaniu członków do bractwa. Prawa obowiązujące włóczków, czyli »Ordinatio Confraternitatis Defluidatorum alias Włoczków«, zatwierdził król Władysław IV dnia 20. marca 1633. Nadanie to zatwierdził następnie król Jan Kazimierz dnia 9 lipca 1667, Michał Wiśniowiecki 9 listopada 1669, Jan III Sobieski 10 kwietnia 1676, August II 5 grudnia 1724, August III 5 września 1744, Stanisław August 21 czerwca 1786. Zarząd kongregacyi włóczków składał się z 14 członków, z których każdy nosił osobny tytuł swego urzędu. W rękopisie klasztoru PP. Norbertanek starszy włóczków nazywany bywa »prymasem włóczkowskim«.

Zależność włóczków od klasztoru stwierdzają akta tegoż klasztoru; tak np. o rodzinie Micińskich, którzy, jak to wiemy z poprzednio przywiedzionych ustępów, oddawna roszczą sobie prawa do urządzania Konika, utrzymując, jakoby mieli na to osobne przywileje, w spisie czynszowników klasztoru z r. 1750 pod liczbą 34 czytamy: »Walenty Miciński na Jagielskiego (zdaje się posiadłości) płaci rocznego czynszu 4 złt.« O tymże W. Micińskim zapisała własnoręcznie ksieni klasztoru Brygida Otffinowska: »Tegoż Roku 1746 Za Pozwoleniem Konwentu i zgodąm pospolstwa buduje sie: Walanty Miciński na naszym groncie Zwierzy. kady się Od niego gront Krolewszczyzneij Poczyna: Ten tak czynsz Ziemny Jako y Inne Podatki według Zwyczaiu wszelkie powinności Powinien będzie Rzetelnie wypełniać: Hyberne, pogłowne, powabę, od garca, suche dni. Day mu Boże szczęście: ale temi budynkami się niszcząm y w długi sie zaprowadzaią«.

Z Zachodem spokrewniony jest obrzęd naszego Konika i z Zachodem też tworzy pewną ścisłą całość, jako pozostałość dawnych misteryów i zabaw średniowiecznych, które, urządzane i odgrywane w większe uroczystości przez

cechy i bractwa, miały się przyczynić tylko do tem większej okazałości samychże świąt.

Mimo wszelkich burz i zawieruch politycznych, jako miła po przodkach pamiątka, Konik przetrwał aż do naszych czasów:

Jak dawniej harcował tak i dziś harcuje,
Bo pamiątkę jego każdy z nas szanuje —

śpiewa o nim poeta.



RECENZYE I SPRAWOZDANIA

Guttry A. Dr. Galizien, Land und Leute. Mit 74 Abbildungen. II Auflage, München und Leipzig, 1916, 8-o, str. 239.

Wskazywaliśmy zawsze, że kultura nasza ma wspólne podłoże, ścisły związek z kulturą Zachodu. Zachód jednak bądź nie chciał, bądź uważał za mało potrzebne ten związek z kulturą swoją uznawać i nami się zajmować. Przyznać trzeba, że my sami też za mało informowaliśmy o sobie ten Zachód. Dopiero wypadki obecnej wojny, która na naszych ziemiach najkrwawsze piętno wycisnęła, poruszyły z konieczności Zachód do zajęcia się nieco bliżej polską kulturą.

Dla Zachodu też przeznaczona jest praca informacyjna o Galicyi, napisana przez Dra A. Guttrye'go na wiosnę 1916 r., więc po wyparciu wojsk rosyjskich aż poza Lwów z Galicyi. Nie będziemy na tem miejscu omawiali całej pracy Guttry'ego, ograniczymy się tylko do jednego jej rozdziału p. t. *Krakau* (str. 183—222).

Ustęp o »Krakowie« nie jest jedynem słowem o niem w pracy powyższej. Na wielu jej kartach, przy przedstawieniu historyi Galicyi, jej stosunków narodowościowych, kulturalnych, zwyczajowych i obyczajowych, gospodarczych, wreszcie administracyjnych, wspomina autor dość często o Krakowie. Tak n. p. mówiąc o zwyczajach ludu polskiego w Galicyi, wspomina o obchodzie Rękawki i Konika zwierzynieckiego (str. 68). Co do pierwszego podaje autor opis obchodu, jakim był dawniej. My wiemy, że zwyczaj ten już od lat dwudziestu przeszło został zniesiony, a zaprowadzony obchód »cywilizowany«.

W związku z Krakowem pozostaje także ustęp: »Das Grossherzogtum Krakau« w IV-ej części z ogólnym tytułem: »Städte, Dörfer und Burgen«, w którym znajdujemy najogólniejsze wiadomości historyczne i zabytkowe o miejscowościach najbliżej Krakowa położonych: Łobzowie, Bielanach, Tyńcu, Mogile, Krzeszowicach, Tenczynku, Czernej (str. 135—139). Historyczne daty są tu nieraz nieścisłe, jak np. data budowy kościoła na Bielanach, oznaczenie budowy kościoła w Mogile na XII w. i inne. Autor rozporządzał tu widocznie szczupłemi wiadomościami. W literaturze naszej mamy jednak do historyi tych miejscowości i ich zabytków bardzo sumienną pracę Dra K. Bąkowskiego: »Przewodnik po okolicach Krakowa«, Kraków 1909.

Rzecz o *Krakowie* w pracy Dra A. Guttry'ego zajmuje rozdział VII i obejmuje krótkie wiadomości legendarne i historyczne o Krakowie, o kopcu Kościuszki, dalej opis miasta, bramy Floryańskiej, Rondla, Rynku głównego, Zamku królewskiego na Wawelu, katedry, kościoła Maryackiego i innych kościołów, Uniwersytetu Jagiellońskiego, Biblioteki, muzeów, wreszcie kościołów na Kazimierzu.

Autor, najwidoczniej rozmiłowany i prawie rozkochany w starym Krakowie — bo tylko o starym Krakowie w tym ustępie mówi, — opisując zabytki, umie wczuć się w sny i marzenia, które my widzimy i wyczuwamy z zamku i grobów królewskich na Wawelu, które wchłaniamy z powiewem z kopca Kościuszki lub patrząc w księżycową noc na samotnie w obłok wzbijającą się wieżę ratuszową, w tę wieżę, mogącą stanowić ilustracyę do słów »Chorału«: »wiecznie, jak pomnik Twojego gniewu, sterczy ku Tobie błagalna dłoń«.

W opisie zabytków Krakowa autor umie też wskazać na wrażenie i uczucie, jakiem przemawia i hejnał z wieży Maryackiej i jej

świątynia, na życie kulturalne magnatów i mieszczan w XVI wieku; brama renesansowa, klasyczny napis na niej, czy poważne mury Szarej kamienicy, zdają się przemawiać przez autora współczesnem życiem. Przy opisie katedry i Zamku królewskiego staje przed oczyma nasza cała przeszłość — ta przeszłość zakuta w głazy i marmury, z których przyszłość powstać musi.

»W Krakowie żywie cała wspaniała historya Polski, każdy kamień jest cząstką polskiej przeszłości, toż gdy te wspomnienia, jakie są złączone z Krakowem, odżyją w duszy Polaka, rozumiemy, że żadne inne miasto nie wrosło się tak w serce i duszę jego — jak Kraków. Ale Kraków jako narodowa świętość jest nie tylko symbolem przeszłości, lecz również i dzisiaj jest on środowiskiem kulturalnego i naukowego życia«. Temi słowy kończy autor swój ustęp o Krakowie.

Nie same jednak wrażenia są jego treścią. Autor wskazuje przy opisywaniu zabytków, któreśmy powyżej wyliczyli, na ich wartość, piękno, przywodząc przed oczy czytelnika tylko najważniejsze przedmioty ze względu na rozmiary całej książki. Najwięcej poświęca uwag zamkowi królewskiemu, kościołowi katedralnemu, N. P. Maryi i Sukiennicom, inne ujmuje kilku charakterystycznymi rysami. Witraże Wyspiańskiego w kościele Franciszkanów widzi tylko poprzez promienie zachodzącego słońca, gdy one: »in die Kirche fliessen und purpurrot in die Kirche überfluten, wenn im selben Augenblick die weltentrückten, tiefen Stimmen des unsichtbaren Chors der Mönche mächtig in dem leeren Raum erschallen, dann leben die längst begrabenen Geheimnisse wieder auf« (str. 211).

Z tych charakterystycznych opisów widać, że autor doskonale zna nasze zabytki, ich wartość artystyczną i kulturalną nie tylko przeszłą, lecz i dzisiejszą, — bo do ostatnich chwil prawie swój opis przeprowadza.

Oprócz słownego tekstu poświęcił autor Krakowowi bardzo liczną część ilustracyjną — na 74 rycin, zdobiących całą książkę o Galicyi, do zabytków Krakowa (wraz z widokiem miasto z początku XVII-go wieku — r. 1619 — mylnie przez autora jako z XVI-go w. określonym) odnosi się rycin 27, bardzo dobrze odbitych i uwydatniających właściwy charakter Krakowa i jego zabytków.

Adam Chmiel.

Bąkowski Klemens Dr. Führer durch den Dom und die Wawelburg in Krakau mit 27 Illustrationen und 1. Plan. Krakau 1916, 8-o, str. 45. Verlag des Landesverbandes für Fremden und Reiseverkehr in Galizien. Druck von W. L. Anczyc et Comp.

»Związek turystyczny w Krakowie«, którego działalność powstrzymała wojna, wydał w r. 1916 w języku niemieckim »Przewodnik po katedrze i zamku królewskim na Wawelu«, napisany przez Dra K. Bąkowskiego, autora takiego »Przewodnika« w języku polskim, mającego już kilka wydań. Przewodnik w języku niemieckim przeznaczony jest dla turystów z Zachodu. Stosunki wojenne przerzucały na krótkie postoje rzesze przybyszów wojskowych i cywilnych przez Kraków. Przyznać trzeba, że bardzo wielu z nich zapoznawało się z naszą polską kulturą i zabytkami — niestety dopiero teraz. Dla tych niemieckich przechodniów »Przewodnik« Dra K. Bąkowskiego podaje krótkie, treściwe i najważniejsze informacye: o katedrze krakowskiej, o zamku królewskim i innych budowlach na Wawelu.

Część o *katedrze* traktowana jest obszerniej, aniżeli w Przewodniku polskim tegoż autora p. t. »Zamek krakowski« (wyd. III, Kraków, 1913), z pewnemi zmianami i uzupełnieniami. Są tu informacye tylko odnośnie do wnętrza katedry i jej zabytków, natomiast niema prawie wzmianki o jej architekturze i zmianach, którym ulegała (nawet niema wzmianki o ostatniej restauracyi katedry). Co do architektury *pierwotnej,* to autor przytacza dosłownie ustępy z dzieła A. Essenweina (Die mittelalterl. Kunstdenkmale der Stadt Krakau, Leipzig 1866); to samo czyni jeszcze kilkakrotnie przy innych zabytkach kościoła. Przy wzmiankach o zabytkach i osobach ich dotyczących podaje autor daty wykonania zabytku lub datę śmierci osoby, tudzież wymienia nazwiska artystów, którzy te zabytki wykonali. Dla informacyi obcych byłoby, zdaje nam się, jeszcze pożądanem, aby przy imionach królów naszych nie tylko podane były daty śmierci (czasem ich brakuje), lecz także początkowa data ich panowania.

Część druga: o *zamku królewskim* jest i co do wiadomości i co do objętości znacznie mniejsza, niż część o katedrze, i w bardzo ogólnych liniach naszkicowana. Widocznie autor liczył się z tem, że informacye dla obcych o dzisiejszych murach i ścianach

zamku, obnażonych przeważnie z tynku, bez okien, posadzek i bez wszelkiego wewnętrznego urządzenia, nie mogą być tą historyą, wrażeniami i odczuciem tego, czem zamek królewski na Wawelu jest i być powinien dla Polaka. Wyraźniej i silniej przedstawia natomiast autor zamek królewski pod względem sztuki. To bowiem więcej cudzoziemca zajmuje i więcej jest dla niego zrozumiałem. Przy przechadzce po salach zamkowych podaje także Dr. Bąkowski w krótkich zdaniach wyjaśnienia, do czego te sale służyły, jakie w nich życie tętniło w czasie, gdy były żywą siedzibą królewskiego domu i dworu.

Wreszcie na 2 stronach niespełna druku jest kilka ogólnych wiadomości o budowlach na wzgórzu wawelskim istniejących, jak i zburzonych. Ilustracye z pomników i zabytków kościoła katedralnego, widoki wnętrza zamku, jego krużganków, sal i szczegółów architektonicznych, wreszcie bardzo dokładny przerys planu (rzut poziomy) wszystkich budynków na Wawelu z w. XVIII, dają pouczające uzupełnienie »Przewodnika«.

Adam Chmiel.

Eigner August. Krakau. Eine topographische Studie. Verlag: Mitteilungen des Deutschmeister-Kameradschaftsverbandes. Wien, Druck F. Rollinger, 16-o, b. r. (1918), str. 24.

Po wypadkach lutowych 1918 r. przybył na postój do Krakowa 4 pułk piechoty austryackiej, popularnie zwany »Deutschmeistrami«. Od tego czasu »Dzieci Wiednia«, oprócz służbowych przechadzek w szturmowych hełmach na głowach po Krakowie, zapoznawali się z naszem miastem, miejscem ich pobytu. Do tego celu miało służyć powyższe »topograficzne studyum« o Krakowie. Tak nazwane »studyum« p. Eignera jest zwykłym »przewodnikiem«, krótkim i zwięzłym, po najważniejszych zabytkach *starego* Krakowa (Altstadt), zestawionym na podstawie starych »przewodników« — a zdaje się bardzo mało przez naoczne spostrzeżenia i skontrolowanie podawanych wiadomości.

To »studyum« rozpoczyna str. 1—8) krótka kronika historyczna miasta Krakowa, począwszy od »księcia Krakusa«, którego autor nazywa Krokiem (Fürst Krok, Krokusberg), dalej idzie charakterystyka Krakowa jako »miejsca handlowego w rękach żydów«, siedziby władz, uniwersytetu i zakładów naukowych i t. d. Do części składowych miasta zalicza autor oprócz śródmieścia, czyli starego miasta, tylko: Nowy Świat, Piasek, Kleparz, Wesołę i Stradom, jako przedmieścia, któremi już dawno w rzeczywistości nie są. Kazimierza w tym kompleksie brakuje, nie mówiąc już o tem, że autor nie wie o przyłączeniu w r. 1910 do Krakowa 21 gmin podmiejskich a w r. 1915 miasta Podgórza. Przewodnik p. Eignera napisany jest przecież w r. 1918 — ale, jak wspomnieliśmy, studyowany w tej części historycznej z dawnych przewodników krakowskich.

Od str. 12 zaczyna się opis »starego miasta«, jego zabytków, głównie kościołów i muzeów. Opis ten, biorąc ogólnie i mając na uwadze jego przeznaczenie i małą objętość, jest wystarczający. Oczywiście znajdują się w nim także błędne wiadomości, których mógłby był autor uniknąć, gdyby trochę więcej pracy w swe »studyum« włożył, a raczej oparł się na lepszych informacyach, drukowanych o Krakowie. Kilka takich błędnych wiadomości przytoczymy: str. 8: biskupstwo krakowskie nie zostało w r. 1889 podniesione (Erhebung) do godności księstwa, tylko odnowione, księstwem było biskupstwo krak. od r. 1443; str. 13: krucyfiks Chrystusa, dzieło Wita Stwosza, nie znajduje się na tęczy kościoła (im Triumphbogen) N. P. Maryi, tylko w ołtarzu nawy prawej; w skarbcu tegoż kościoła niema infuły św. Stanisława, lecz jest w skarbcu kościoła katedralnego (rzekomo św. Stanisława, z XIII w.); w kościele franciszkańskim wymienia autor »das Grabmal des Königs Wladislaw Jagiello« (str. 16) zamiast w kościele katedralnym, co zresztą i na właściwem miejscu autor podaje. Mówiąc o katedrze, wspomina mylnie, że w krypcie jej jest: »das Grabmal des heiligen Leonard«, gdzie też spoczywają polscy bohaterzy (Nationalhelden): »Jan Sobieski, Józef Poniatowski i Tadeusz Kościuszko«. Jan Sobieski jest także naszym bohaterem, prawda, lecz i naszym koronowanym *królem*. Przecież o Janie Sobieskim powinienby autor, jako Wiedeńczyk, także i to wiedzieć. Dłutu Torwaldsena przypisuje autor mylnie dwa biusty, Artura i Julii hr. Potockich, w kaplicy ich imienia, natomiast »Chrystusa błogosławiącego« Torwaldsena mieni być tylko kopią i nie wie, że pomnik marmurowy Włodzimierza Potockie-

go (umieszczony obecnie w kaplicy królowej Sonki) jest dziełem tegoż mistrza i t. p.

Wiadomości o zamku królewskim na Wawelu (str. 16) zamyka autor w tylu wierszach, ile ich poświęca »Towarzystwu miłośników historyi i zabytków Krakowa«, uznając zasługi tegoż Towarzystwa dla Krakowa (»um Erhaltung und Bekanntmachung der öffentlichen Kunstschätze«). Dołączył autor do swego przewodnika kilka wiadomości o okolicy Krakowa i Wieliczce.

Adam Chmiel.

Stasiak Ludwik. Illustrowany przewodnik po Krakowie, po jego kościołach, pałacach, muzeach, bibliotekach, murach miejskich i starożytnych domach. Kraków, nakład księgarni J. Czerneckiego, druk »Prawdy«, b. r. 8-o, str. 134, z planem miasta.

Zwyczajem zwykłych »przewodników« niema i ten przewodnik daty wydania z obawy, aby się nie przestarzał. Przestarzał się jednak ten przewodnik już po ukazaniu, gdyż wydawca dołączył do niego plan miasta, wprawdzie z napisem »nowy«, w rzeczywistości jednak dosyć przestarzały. Wystarczy wskazać na nazwy ulic planu, jak Swoboda, Żabia, Droga do Woli justowskiej (zam. Aleja Trzeciego Maja), Zgoda i t. d., które już dawno otrzymały nowe nazwy; na planie uwidocznioną jest jeszcze Rudawa przy ul. Retoryka z mostem na niej przy wylocie ulicy Wolskiej (już przed dziesięciu laty w tem miejscu zasklepiona). Liczby przy budynkach nie odpowiadają liczbom we wykazie tychże budynków, umieszczonym na str. 124—130, a kwadraty, w których na planie znajdować się mają budynki, też mylnie oznaczono.

Zamieszczony na str. 103—121 katalog obrazów (wedle autorów) Muzeum narodowego nie odpowiada również istotnemu stanowi rzeczy. Ten, ktoby chciał obrazy te oglądać w Muzeum, dozna zawodu, ponieważ zostały one przeważnie usunięte w drugiej połowie r. 1914 ze Sukiennic i przeniesione do gmachu poszpitalnego na Wawelu, przyszłej siedziby Muzeum narodowego, i dla zwiedzających na dłuższy czas są niedostępne. Nie mógł więc nikt korzystać z tej informacyi »Przewodnika«, który, jak wykazuje bibliografia, ukazał się w roku 1916. Wydawca ozdobił »Przewodnik« 8 kolorowemi illustracyami najwięcej znanych budowli krakowskich, odbitemi w kolorze czekoladowo-zielonym z ogłoszeniami na odwrotnej stronie. Barwa tych illustracyi, jak również anonsy na nich, bynajmniej nie przyczyniają się do podniesienia szaty estetycznej »Przewodnika«, który, jak to się widocznie autorowi i wydawcy zdaje, ma być czemś niezwykłem w szeregu znanych już i przyszłych »przewodników« po Krakowie.

Zbytecznem też co najmniej, zdaje nam się, jest zastrzeżenie wydawcy, wydrukowane na odwrotnej stronie karty tytułowej, że »wszelkie prawa przedruku, nawet częściowego, wszelkie prawa streszczeń, oraz prawo tłómaczenia na obce języki zastrzeżone«. Wątpimy bardzo, aby z tej strony groziło »Przewodnikowi« jakie niebezpieczeństwo.

Oprócz wspomnianych już 8 illustracyi w tonie czekoladowym na osobnych kartach dodane są w »Przewodniku« liczne illustracye zabytków, na ogół ciemno i nieczysto odbite, o różnej wielkości, nieraz zbyt drobnej (np. sarkofag Kazimierza Jagiellończyka, str. 22).

Tekst »Przewodnika po Krakowie«, którego autorem jest znany artysta malarz i autor prac o Wicie Stwoszu p. Ludwik Stasiak, składa się z 3 części, t. j. 1) z przedmowy, str. 1—5, 2) z przewodnika po Krakowie, str. 6—88 i 3) »W okolicach Krakowa ważniejsze pod względem artystycznym miejscowości«. W przedmowie woła autor gorąco o ratowanie starego Krakowa, które widzi w wydaniu ustawy, mającej 1) wywłaszczyć i na rzecz kraju zakupić wszystkie starożytne zagrożone domy, 2) stale odkopywać Kraków, systematycznie i ciągle obniżając jego bruki, 3) stan ulic i zaułków oddać fachowej i znającej się na sztuce komisyi konserwatorskiej, złożonej z artystów malarzy, rzeźbiarzy i architektów, 4) wszystkie budowy, przebudowy i przeróbki poddać pod decyzyę tejże komisyi i 5) indemnizować przez 10 lat oczywiste wkłady co do przekształceń, które po 10 latach mają być zabronione, a właściciel konserwować musi kamienicę swoim kosztem.

O projekcie tej ustawy, którą autor w tych 5-ciu punktach zakreślił, możnaby obszernie mówić. Nie tu miejsce na to, ale przyłączamy się również z gorącem życzeniem, aby zatrata starego Krakowa, która niestety ciągle postępuje, ostatecznie wstrzymaną zo-

stała, aby to, co złego się stało, usuniętem zostało, o ile to jeszcze będzie możliwem, abyśmy, powtarzając słowa autora — »my, w których mocy leży jeszcze ratunek Krakowa, nie stanęli przed sądem potomnych z piętnem barbarzyństwa na czole«. Dla ochrony starego Krakowa jesteśmy zawsze gotowi — my, archeolodzy i konserwatorowie, których autor usuwa od tej troski, oddając straż nad naszem miastem *tylko* artystom malarzom, rzeźbiarzom i architektom.

Określając najogólniej charakter »Przewodnika po Krakowie«, stwierdzić musimy, że jest on przedstawiony *pod znakiem* Wita Stwosza! Do wyjątków bowiem należą strony, na którychby nie było wspomniane to rzeczywiście wielkie imię lub jego dzieło. Znamy liczne i pod niejednym względem cenne prace p. L. Stasiaka o Wicie Stwoszu, które wyrobiły w tym autorze najgorliwszego szermierza o tego mistrza, przypisującego mu prawie wszystko, cokolwiek cenniejszego z dzieł rzeźby, malarstwa, odlewnictwa i rytownictwa, a nawet architektury z drugiej połowy XV w. i z pierwszej ćwierci XVI w. na ziemiach polskich się znajduje, żeby już nie wspominać o takich pracach tego mistrza na Zachodzie. Stąd też w »Przewodniku« naszym mamy przedstawione przedewszystkiem te zabytki i budowle, w których autor dopatruje się Stwoszowskiej ręki — inne zabytki, zasługujące w pierwszym rzędzie na silniejsze podkreślenie w Przewodniku po Krakowie, są dla braku w nich Stwoszowskiego znaku zaledwie kilku wyrazami zbyte. O zamku królewskim, o basztach i innych świeckich budowlach na Wawelu wspomina autor zaledwie tylko na *dwóch* stronach druku! Niema bowiem w zamku wawelskim żadnych dzieł, któreby słusznie czy też według zapatrywania p. Stasiaka można przypisać Stwoszowi, więc też autor jakby tylko z konieczności w najogólniejszych wyrazach o zamku królewskim wspomina. Wit Stwosz był artystą »kościoła«, w kościołach jego myśl twórcza zaklęta w kamień, drzewo i spiż.

Opowiadanie »Przewodnika« nie jest rozdzielone na grupy a nazwy budowli zabytków nie są nawet zaznaczone odmiennym drukiem. Stąd wynika ta niedogodność, że gdyby ktoś z nieznających Krakowa — a przecież »Przewodnik« dla takich jest przedewszystkiem przeznaczony — chciał dowiedzieć się coś o którymś z budynków leżących np. na ulicy Sławkowskiej lub Kleparzu, będzie musiał przeczytać lub przejrzeć cały przewodnik, zanim odnajdzie to, czego szuka, niema bowiem »Przewodnik« żadnych indeksów, któreby mu to ułatwiły.

Ułożony jest przewodnik w ten sposób, że autor zaczyna swą przechadzkę od katedry na Wawelu. Poza katedrą wykazuje zabytki w »Muzeum narodowem na Wawelu«, które nie jest jeszcze tam urządzone, gdyż część zabytków, przeniesiona ze Sukiennic, złożona jest dopiero w pakach, dalej schodzi z Wawelu na Stradom, Skałkę i Kazimierz, skąd wraca w ulicę Grodzką i w Rynek. Z Rynku z pod księgarni Gebethnera wraca znowu pod Wawel i obchodzi dookoła średniowieczny Kraków. Przewodnikiem jego są Planty, *stamtąd* (t. j. z pod Wawelu) wiedzie czytelnika »*na prawo* w starożytne miasto, zamknięte niegdyś murami, jak i na przedmieścia, które były niegdyś za murami«. — No! i zaczyna autor pielgrzymkę do alei plantacyjnej za dawniejszym kościołem św. Michała, to jest idzie autor z pod Wawelu (»stamtąd«) na *lewo* w starożytne miasto, a miał go wieść na *prawo*. Doszedłszy do ul. Franciszkańskiej wskazuje autor, że »przy *jednym* rogu tej ulicy są zabudowania XX. Franciszkanów, a w nich Muzeum Przemysłowe, z drugiej strony (sic! rogu czy ulicy) okazały i stary pałac biskupi«. Tutaj musimy się zapytać, w jaki sposób czytelnik, nie znający wcale Krakowa, może się dowiedzieć, przy którym rogu ul. Franciszkańskiej są zabudowania Franciszkanów, skoro ulica ta ma cztery rogi, a autor objaśnia go, że przy »jednym rogu« są zabudowania, w których mieści się »Muzeum Przemysłowe«. Wiadomość ta jest nadto przestarzała, gdyż muzeum to już na kilka lat przed ukazaniem się »Przewodnika« przeniesionem zostało na ulicę Smoleńsk 9.

Od pałacu biskupiego, pisze autor, »opuścić nam teraz trzeba planty i iść ulicą Zwierzyniecką na Zwierzyniec« i zwiedzić tam kościół Norbertanek, Salwatora i kopiec Kościuszki. Wróciwszy ze Zwierzyńca na planty »na miejsce dawnej bramy malarzy«, t. j. pod pałac biskupi, wiedzie autor czytelnika temi plantami ku północy, ukazując mu budynki i zabytki znajdujące się na prawo i lewo od tej linii »*szlakiem*« dawnych murów miejskich i baszt, których — jak to »czytelnik« Przewo-

dnika naocznie się przekonywa — *niema* dzisiaj wcale (oprócz trzech przy bramie floryańskiej). Ażeby uzmysłowić sobie dawne mury i baszty miejskie, ich położenie na dzisiejszym terenie miasta, trzeba doskonale znać plan rozmieszczenia tych budynków dawnego miasta, trzeba mieć plan miasta, na którymby owe nieistniejące baszty, mury i budynki wrysowane były. Ten sposób oryentowałby tylko »chodzącego czytelnika«. Wszelkie określenia autora, i do tego najogólniejsze, według nieistniejących już budynków (baszt), które autor w Przewodniku za drogowskaz czytelnikowi podaje, nie mogą być pożytecznemi informacyami.

Biblioteka Jagiellońska nasuwa autorowi przypuszczenie, »że architektą (! a więc architekta, a nie architekt), który ten podworzec projektował i wykonał, był architekt (tak) Wit Stwosz«, w myśl tej teoryi Stwoszowskiej, pod wpływem której pisany jest cały »Przewodnik«. Również t. zw. Codex picturatus Baltazara Behema w Bibliotece Jagiell. uważa autor już nie przypuszczalnie, lecz stanowczo, że »ozdobiony (jest) pobieżnemi szkicowemi miniaturami Wita Stwosza podczas pobytu jego w Krakowie w r. 1505« — jak wogóle wszystko, co nosi wybitniejsze piętno sztuki z drugiej połowy XV w. lub początku XVI w. jest, według p. Stasiaka, dziełem Wita Stwosza. Trudno jest w tem sprawozdaniu prostować i polemizować z autorem w tych sprawach, podnieść jednak należy nieprzeparty mus autora do patrzenia na wszystkie wybitniejsze dzieła przez Stwoszowskie uwielbienie.

Że nieraz widzi autor w swem poczuciu artystycznem w topografii Krakowa zakątki i miejsca tak wspaniałe, że piękniejszych nie znaleźć ani we Włoszech ani w innych zachodnio-europejskich miastach, a nawet »widoków na świecie« (wnętrze kościoła N. P. Maryi, str. 49) — to ten zachwyt, pomimo całego uznania dla piękności Krakowa, wydaje nam się cokolwiek przesadzonym.

Autor nie tylko umie wznieść się do najwyższych zachwytów nad pięknem Krakowa, ale potrafi także wysunąć swoją silną podstawę, opartą o prawo. Mówiąc (str. 64—65) o wyglądzie domów w Rynku głównym, oświadcza: »Mamy pełne *prawo* sądzić, że cały Rynek krakowski dookoła był *podcieniami* otoczony, takiemi podcieniami, jakie częściowo ocalały u nas w Krośnie i Cieszynie« (są one i w innych polskich miastach). Nie wiemy, skąd p. Stasiak czerpie swe pełne prawo do tego sądu, lecz stanowczo zaprzeczamy, aby cały Rynek krakowski dookoła był podcieniami otoczony. Zapatrywania tego nie wysnuł autor z własnych badań, lecz powtórzył za Łuszczkiewiczem, który w tym kierunku oświadczył się bez gruntowniejszego uzasadnienia, wnosząc z tego, co widział np. w Krośnie, o charakterze budowy domów w Krakowie. Tymczasem źródła urzędowe, t. zw. rewizye wiertelników krakowskich, znajdujące się w Archiwum m. Krakowa, sporządzane przy każdej naprawie kamienic krakowskich, ich ruinie lub przebudowie, zachowane od połowy XVI do końca XVIII wieku, nie wspominają przy opisach kamienic czy w Rynku głównym czy też w ulicach położonych o *podcieniach* przed niemi. Dodamy, że rewizye te tak są dokładne co do szczegółów konstrukcyi kamienic, że wymieniają każdą szkarpę, okna, okienka, kraty i t. p., że nie przemilczałyby o tak wybitnej konstrukcyjnej części facyaty przedniej kamienicy, jaką stanowiły podcienia (na słupach murowanych i arkadach) pod I piętro, na których dopiero wspiera się ściana frontowa wyższych kondygnacyi, gdyby w typie budowania domów krakowskich (wyraźnie mówimy o domach krakowskich) były używane podcienia takie, jak widzimy w Krośnie lub gdzieindziej. Ta rzekoma właściwość kamienic krakowskich w ulicach czy też w Rynku głównym, o której p. Stasiak z tak »pełnem prawem« sądzi, nie istniała. Natomiast — dodamy — tego rodzaju podcienia w kamienicach krakowskich były niejednokrotnie przy facyacie »na zadzi«, to jest fasadzie tylnej, od strony podwórza. Nie możemy tu bliżej w ten temat się zapuszczać, zostawiamy to do naszej pracy o domach krakowskich, w »Bibliotece krakowskiej« już rozpoczętej.

Po »Przewodniku« po Krakowie, który obejmuje *tylko wzmianki o Krakowie dawnym*, o jego dawnych zabytkach tak tych, które się dochowały, jak i tych, których już niema, a które autor opisuje tak, jak gdyby istniały, następują wzmianki o miejscowościach w bliższej i dalszej okolicy Krakowa. I w tych miejscowościach autor widzi po wielekroć dzieła sztuki plastycznej i architektury, wyszłe z pod ręki Wita Stwosza. Do miejsco-

wości tych należą *Bielany* (»obraz Chrystus w studni ze Stwoszowskiej malarskiej szkoły«), *Bochnia* (»krucyfiks Wita Stwosza 1483), fasada kościoła bocheńskiego: »*Kto wie*, czy architekt Stwosz, pracując tu w r. 1483, w tym polskim stylu fasady nie zbudował«, *Kalwarya Zebrzydowska*, *Tarnów* (»katedra, w niej portal z rzeźbą Chrystusa w studni z r. 1494, zapewne rzeźba i architektura Wita Stwosza« — postać Barbary na pomniku dzieło Wita Stwosza 1518 — i muzeum dyecezyalne z rzeźbami tegoż) i t. d., *Tenczyn*, *Tyniec*, *Wieliczka*, *Wiśnicz i Wola justowska*.

Kończymy na tem uwagi o »Przewodniku«, chociaż byłoby jeszcze dość do powiedzenia rzeczowych uwag.

Adam Chmiel.

Tomkowicz St. Zamek na Wawelu. Odczyt wygłoszony w Warszawie w styczniu 1917 r. Warszawa, 1917, nakładem księgarni F. Hoesicka, 8⁰ mn., str. 36, z illustracyami.

Odczyt, wypowiedziany w Warszawie o zamku na Wawelu, »który jest streszczeniem dziejów narodu, znakiem widomym naszej jedności, symbolem naszej dawnej wielkości i sławy«, objął tylko dzieje wznoszenia, rozrostu, przebudowy, zniszczenia i ruiny, wreszcie zaczętą restauracyę zamku królewskiego w Krakowie. — W krótkich, a treściwych rysach, w słowach ciepłych podaje p. Dr. Tomkowicz, (autor cennego dzieła o Wawelu p. t. »Wawel. Zabudowania Wawelu i ich dzieje«. Kraków 1908. Teka Grona Konserwatorów Gal. zach. t. IV) wiadomości o zawiązkach palatium na Wawelu, resztkach romańskiej budowli, o zamku Kazimierza W., który wówczas przedstawiał pewien kompleks budynków obronnych i użytkowych. Najwięcej oczywiście miejsca poświęca autor przebudowie zamku za ostatnich Jagiellonów przez mistrzów architektów renesansu włoskiego, którzy w zamku krakowskim stworzyli »rzecz wielką i nieśmiertelną, unikat, mający osobne a bardzo zaszczytne miejsce w historyi architektury odrodzenia«.

Oprócz architektonicznej strony tej przebudowy, daje autor także rysy urządzenia komnat królewskich, dekoracyi ściennych i stropów, a niejednokrotnie wspomni o życiu codziennem, jakie tu panowało. Zniszczenie zamku od drugiego najazdu szwedzkiego r. 1702, aż po dzień, kiedy wreszcie przeszedł na własność kraju (5 sierp. 1905 r.), przebieg restauracyi zamku, która trwa do dziś dnia, niewymownie opóźniona i utrudniona przez obecną wojnę, są treścią ostatnich kart odczytu. Restauracya postępuje bardzo zwolna, lecz badania murów i terenu wydobywają coraz to nowe skarby zabytkowe. Przed r. 1917 odkryto fryz malowany w roku 1534, przedstawiający ilustracye do utworu filozofa-moralisty greckiego, t. zw. Cebetis tabula. W odczycie swoim podaje p. T. pierwszą o tem wiadomość. Dalsze odkrycia, podane w niniejszym Roczniku, przypadły już w czasie późniejszym od omawianego odczytu, pięknie wydanego przez księgarnię F. Hoesicka z dodaniem illustracyi fotograficznych, widoków zamku, jego szczegółów architektonicznych i zdobniczych. Rażą tylko drukarskie błędy w napisach pod illustracyami, niedopatrzone przez wydawcę (Hastmana zam. Hartmana, Chro*m*icon, zam. Chronicon, Cerechy zam. Cerchy, nad*w*oże zam. nadproże).

Adam Chmiel.

Reinhold Dr. Joachim, Realschulprofessor. Das Krakauer Lajkonikfest. Krakauer Zeitung, 1916, nr. 206—209, 212—214, 216, i osobna odbitka, Folkloristische Studie (Kleine Bibliothek der »Krakauer Zeitung« nr. 1). Krakau 1916, 8⁰, str. 28.

Znanemu obchodowi »Konika zwierzynieckiego« czyli »Lajkonika« w Krakowie, który odbywa się w Krakowie w oktawę Bożego Ciała po ostatniej procesyi z kościoła N. Panny Maryi, poświęcił prof. Reinhold ośm fejletonów w dzienniku »wojennym«, wychodzącym w Krakowie p. t. »Krakauer Zeitung«. — Dziennik ten służył przedewszystkiem do ogłaszania codziennych sprawozdań sztabów wojennych o przebiegu walk na frontach w języku niemieckim i wskutek tego przeznaczonych dla oficerów i żołnierzy niemieckich i dla tych wszystkich Niemców, którzy w Krakowie wskutek wojny byli na urzędach umieszczeni.

»Krakauer Zeitung« wychodziła od r. 1915, była następczynią założonej po wybuchu wojny »Gazety Krakowskiej«.

Dla informacyi publiczności niemieckiej, tak licznie w Krakowie przebywającej, przeznaczone były te fejletony o »Koniku zwierzynieckim«. Obchód ten, sam już niezwykły,

a w czasie wojny tem więcej pociągający, zajmował żywo obcych widzów. Prof. Reinhold starał się podać swoim współziomkom jego objaśnienie — zabraniając jednak przedruku swoich fejletonów. Dlaczego? nie wiedzieć. Objaśnienie bowiem tego obchodu »krakowskiego« nie jest wynikiem ani pracy, ani studyów samodzielnych autora, lecz tylko *streszczeniem* prac polskich uczonych o »Koniku zwierzynieckim«, znanych już i drukowanych. Kilka bowiem uwag, rzuconych przez autora, któremi wyraża zgodę lub nie na zapatrywania i wyjaśnienia polskich autorów, nie stanowi żadnej zdobyczy naukowej, któraby usprawiedliwiała zakaz przedruku!

Streszczenie prac polskich pisarzy o »Koniku zwierzynieckim« w podanych fejletonach podzielił prof. Reinhold na dwie części: I »Die historische Ueberlieferung« i II »Die folkloristische Interpretation«. Za nić *przewodnią* o »Koniku« służyła prof. Reinholdowi praca W. E. Radzikowskiego p. t. »Konik zwierzyniecki«, wydana przez Tow. mił. Krakowa w »Bibliotece krakowskiej« nr. 7. W pierwszej części, t. j. »historycznej«, umieścił autor naprzód ustną tradycyę, którą lud krakowski przekazał o napadzie Tatarów na Kraków i o odparciu ich przez włóczków, następnie przytacza tekst pisma cechu włóczków krak. z r. 1814 (ob. Bibl. Krak. t. 22) do dyrektora policyi krakowskiej i pisma z r. 1816 do prezesa Senatu Rzpltj Krak. o obchodzie »Konika«, wreszcie w tłomaczeniu dołącza opis tego obchodu, podany przez Majeranowskiego w »Pszczółce Krak.« na r. 1820 (z d. 10 czerw.) i opatruje go uwagami, także już znanemi, że Majeranowski wypoetyzował ten obchód, upiększył go w tradycyę historyczną o napadzie, wzorując się na tego rodzaju zabawach ludowych na Zachodzie, i t. d. Że przed opisem Majeranowskiego »obchodu Konika«, który urządzał cech włóczków, nie łączono z tradycyą uwolnienia miasta od Tatarów, widzi prof. R. w tem, że na obrazie Michała Stachowicza, przedstawiającym obchód »Konika« a malowanym w r. 1816 lub 1817, jeździec nie ma wysokiego, szpiczastego, tatarskiego turbana na głowie, tylko niską czapkę (»sein Reiter trägt noch keinen hohen, spitzigen, tatarischen Turban, sondern eine flache Mütze«)

Co do pierwszej uwagi prof. Reinholda wyjaśniam, że obraz Michała Stachowicza: »Konik zwierzyniecki« (który pierwotnie znajdował się jako zasłona przed kominek w pałacu biskupim, ob. E. Świeykowski: Katalog malowideł, rysunków... Michała Stachowicza, Kraków 1901, str. 7, nr. 17), potem był własnością Dra Matzkego, a od niego przeszedł do zbiorów muzealnych Archiwum a. d. m. Krakowa i przez prof. Pochwalskiego został zrestaurowany), *pochodzi z r. 1820.* Podpisany był bowiem na dolnym brzegu prawym słowami: »1820 A. 26... (nieodczytane) Michael Stachowicz invenit pinxit Cracoviae«. Daty wymalowania »Konika zwierzynieckiego« na obrazie M. Stachowicza: »1820 A. 26...«, którą podał E. Świeykowski, nie można wprawdzie dzisiaj dopatrzeć się na obrazie obok podpisu; widocznie przy restauracyi tegoż obrazu owa data, umieszczona w jednej linii obok podpisu M. Stachowicza, została przez restauratora zatuszowaną, co tem łatwiej stać się mogło, że cały podpis umieszczony jest na samym brzegu dolnym, który obejmuje jeszcze bordiura papierowa kolorowa, pozostawiona nietkniętą przy restauracyi obrazu. E. Świeykowski katalogował ten obraz (przed restauracyą jego) w r. 1901, kiedy to Tow. miłośników Krakowa urządzało wystawę obrazów M. Stachowicza. Był to zanadto sumienny uczony, któryby nie dopuścił się tego, aby przytaczać datę obrazu, gdyby jej na obrazie rzeczywiście nie było i gdyby jej sam własnemi oczami nie widział Świeykowski, mimo tej daty obrazu, przez niego w »katalogu« podanej, oznacza namalowanie »Konika« przez Stachowicza na czas: »z epoki 1816 r.« w artykule: »O pracach M. Stachowicza wystawionych... staraniem Tow. miłośników Krakowa«, Kraków 1901, na str. 15, kierując się notatką Ambr. Grabowskiego w jego opisie pałacu biskupiego: »Historyczny, opis Krakowa«, Kraków 1822, na str. 152, który, mówiąc o tym obrazie Stachowicza »jako zasłonniku przed kominem« w sali pałacu biskupiego, objaśnia, że w r. 1816 biskup krak. Woronicz urządzał w tym gmachu przy pomocy Szczepana Humberta budowniczego i M. Stachowicza »miłe dla Polaka ustronie... w różnym kształcie malowań« (przez Stachowicza). Uważamy jednak poprawkę daty wymalowania »Konika« »na epokę z r. 1816« za mylne interpretowanie Świeykowskiego i jesteśmy przekonani, że data obrazu: 1820 A. 26... (kropki pochodzą od Świeykowskiego i oznaczają, że w miejscu tem było jakieś niewyraźne

czy nieczytelne słowo, zapewne nazwa miesiąca, jak to Stachowicz przy datach na swoich obrazach umieszczał) była wówczas wypisaną. Schodzi się zresztą data namalowania obrazu, t. j. r. 1820, którą E. Świeykowski widział, najzupełniej z artykułem Majeranowskiego o »Koniku«, umieszczonym w »Pszczółce« w nrze 47, z dnia 10 czerwca 1820 r. Co więcej, w tym tomie II »Pszczółki Krakowskiej«, zawierającym numery za kwiecień, maj, czerwiec 1820 r., czytamy na odwrotnej stronie tytułu do tego tomiku, że dołączona będzie do »tomu II za rok 1820 rycina *Konika*, wystawująca uroczystość Krakowian od 6 wieków obchodzoną«, przy końcu ostatniego zaś nru, t. j. 52 tego II-go tomu »Pszczółki«, czytamy: »*tytuł*, spis rzeczy, okładka i *rycina*, przy 53 numerze Pszczółki... który wyjdzie dnia 9 lipca, przesłane będą czytelnikom«, wreszcie przy artykule Majeranowskiego o »Koniku« zamieszczona jest uwaga: »dołączone zostanie do niniejszego tomu całe widowisko Konika, starannie wypracowane... na blasze z miedzi ryte«. Otóż wszystkie te uwagi, odnoszące się do ryciny »Konika«, oznaczają reprodukcyę obrazu Michała Stachowicza »Konik zwierzyniecki«. Reprodukcya ta dołączona jest do II-go tomu »Pszczółki krakowskiej« za kwiecień, maj, czerwiec 1820 r. jako miedzioryt (na karcie w podwójnej wielkości »Pszczółki«). Miedzioryt ma pod linią obwódkową po lewej ręce u dołu wyryte: »M. Stachowicz del.«, po prawej ręce w rogu dolnej części obrazu: »F. Radwański sc.« — Ubocznie dodajemy, że w zbiorach rycin można spotkać niejednokrotnie ten miedzioryt tak dalece obcięty, że niema podpisu malarza M. Stachowicza pod linią obwódkową, ani nieco w wyższym poziomie umieszczonego, w prawym rogu, nazwiska rytownika F. Radwańskiego. Spotyka się również miedzioryty te ręcznie farbami zakolorowane.

»Konik«, dodany w miedziorycie do artykułu Majeranowskiego, jest reprodukcyą, jak wspomnieliśmy, obrazu Michała Stachowicza, nie we wszystkich szczegółach zgodną z oryginałem, czego tu bliżej nie wykazujemy. Podpis rytownika na miedziorycie: »F. Radwański sc.« odnosić się może do Feliksa Radwańskiego, profesora matematyki uniwersytetu krakowskiego, późniejszego senatora Rzpl. krakowskiej i inżyniera, twórcy planów na założenie plantacyi krakowskich, który zajmować się miał także rytownictwem.

Z zestawienia powyższych danych wynika, że obraz M. Stachowicza wykonany był w miedzi z końcem czerwca 1820 roku, więc sam obraz już w pierwszej połowie tegoż roku był wymalowany. Wiemy zaś, że obraz Stachowicza miał tę datę 1820 r. Przypatrując się przedstawieniu »Konika« na obrazie Stachowicza, musimy dojść do przekonania, że nie jest to kompozycya tego malarza, wywołana natchnieniem lub poddaniem myśli przez Majeranowskiego malarzowi do takiego przedstawienia tego obchodu, gdyby się miało twierdzić, że obchód ten wytworzony został przez Majeranowskiego. Za wiele jest w obrazie Stachowicza prawdy w szczegółach całej inscenizacyi, ażeby ją módz przypisać także samej kompozycyi malarza, który, sądząc z innych jego prac, byłby ją zupełnie inaczej przedstawił.

Druga uwaga prof. Reinholda jest również mylna, bo na obrazie M. Stachowicza jeździec ma spiczasty turban, nie tak wysoki, jak obecny, wykonany według pomysłu St. Wyspiańskiego w r. 1903 kosztem Tow. mił. Krakowa, ale niewątpliwie nie jest to »eine flache Mütze«. Także turban, którego używał »Konik zwierzyniecki« przed Wyspiańskim, był o połowę mniejszy. Turban ten przechowany jest w Archiwum m. Krakowa.

Poza objaśnieniem Majeranowskiego przytacza krótko prof. R., że są dwie nowele, drukowane w »Kalendarzu Czecha« w r. 1849 i 1860, wreszcie dramat E. Leszczyńskiego »Konik zwierzyniecki« (Kraków 1910), które urabiają »Konika« na tle historycznem.

W cz. II-giej swych fejletonów podaje autor streszczenie zapatrywania Gołębiowskiego (Gry i zabawy, 1831), tłomaczącego, że wyraz »lej« (Lajkonik) jest zdrobniały z wyrazu »lalka«, dalej J. Szujskiego (Polacy i Rusini w Galicyi), który Lajkonika uważa za przeżytek obchodu Światowida, Szymona Matusiaka, Leonarda Lepszego (Lud wesołków, Kraków 1899). Zapatrywania tego ostatniego badacza o »Koniku« ograniczają się do wykazania, że »Konik zwierzyniecki nie jest niczem innem, jak przeżytkiem średniowiecznego misteryum, jest chwistem przebranym za wschodniego maga, a że nie mógł on łatwo wjeżdżać między licznie zgromadzony lud w kościele, na prawdziwym koniu, posługi-

wał się przeto drewnianą lalką« (o. c. str. 81). Przeciw tej — jak prof. R. powiada — »ins Einzelne ausgebaute Hypothese« przytacza on za Bąkowskim (Dawne cechy krakowskie, Kraków 1903) dwa względy, mające rzekomo hipotezę Lepszego niweczyć: 1) że rachunki klasztoru Norbertanek na Zwierzyńcu nie zawierają żadnych wydatków na urządzanie tego rodzaju misteryum, a 2) że obchód »Konika zwierzynieckiego« nie jest w związku z obchodem uroczystości Bożego Ciała w kościele na Zwierzyńcu, który tu odbywa się we środę, a »Konik zwierzyniecki« dopiero na drugi dzień: we czwartek.

Zauważymy, że dotychczas nie przeglądano sumiennie archiwum klasztoru Norbertanek [1]), a jeżeli to robiono, to bynajmniej nie w celu stwierdzenia, czy, jakie i odkąd są tam podane wydatki na obchód »Konika«. Dzisiejszy, to jest o ile go pamiętamy, obchód »Konika zwierzynieckiego« ma przecież punkt wyjścia z klasztoru Norbertanek. Cały orszak ubiera się w mieszkaniu jednego z potomków dawnych włóczków i udaje się do klasztoru, a stamtąd dopiero przychodzi do Krakowa.

Prof. Reinhold przychyla się do zdania Bąkowskiego, że obchód »Konika zwierzynieckiego« jest przeżytkiem zabawy cechowej, i dodaje od siebie uwagę, że komizm w tej zabawie polega w tem, że włóczek, holujący galary *po wodzie*, jeździ *na koniu po ziemi*, coś w rodzaju wyrażenia »szwajcarskiej marynarki«.

Streszcza dalej prof. R. w swym fejletonie zapatrywania Ludwika Młynka (Tierkultus in Galizien) i Krzywickiego o genezie »Konika zwierzynieckiego« i podnosi nadto ten moment, że Stanisław Wyspiański w dramacie »Achilleis« Konia trojańskiego uformował na kształt Konika zwierzynieckiego, co Przemysław Mączewski w artykule »Konik zwierzyniecki pod Troją« stara się wyjaśnić i uzasadnić. Te dwa ostatnie momenty, t. j. koncepcya poetycka i docickanie jej literackie przez historyka czy krytyka literatury, nie mogą, sądzimy, w zasadzie przyczynić się do wyjaśnienia genezy obchodu »Konika«, tem bardziej, że u Wyspiańskiego fantazya była motywem do koncepcyi. Krytyk czy historyk literatury, »znajdzie« źródło i drogę, jaką poeta przyszedł do tej czy owej koncepcyi w swoim utworze, a już najmilszą rzeczą dla krytyka jest, jeżeli w długim wywodzie, popartym erudycyą literacką, zdoła tę drogę u poety »wykazać«. Wiemy doskonale z ust samego Wyspiańskiego, jak te dociekania bardzo go bawiły, i nieraz mówił żartobliwie: »Nie wiedziałem, że ja tak to myślałem«. Lecz i na takie niespodzianki krytyk literacki ma gotową odpowiedź, twierdząc: że najmniej wiedzą o poecie ci, którzy z nim bardzo często przebywali razem i rozmawiali.

Lecz nie chodzi nam o teorye krytyki literackiej; dla sprawy »Konika zwierzynieckiego« trzeba zaznaczyć, że Wyspiański w r. 1904 zajął się pomysłem i wykonaniem nowego stroju dla »Konika« (kosztem Tow. miłośników hist. i zabytków Krakowa), ob. »Czas«, i »Głos narodu« z 9 i 10 czerwca 1904 r. Badacze obchodu tego zwyczaju, obecnie »krakowskiego« będą musieli o tem pamiętać, ażeby, rozbierając szczegóły i motywy stroju dzisiejszego »Konika zwierzynieckiego«, nie wysnuwali z niego jakichś daleko idących wniosków. Wiadomo bowiem, że przy takich obchodach nawet drobne szczegóły w inscenizacyi obchodu mogą poddawać różne motywy do wniosków o genezie jego powstania, a ostatnie usiłowania badaczy wyjaśnienia tego obchodu najlepszą są tego zastrzeżenia potrzebą. Należałoby też w szczegółach zapisać, jak odbywał się obchód Konika dawniej, a jak się odbywa dzisiaj, jaka była »inscenizacya« jego dawniej i dzisiaj, co zaniechano, co dodano, z jakiego powodu i t. p.

Zwracamy także uwagę na niezwykły kolor chorągwi, towarzyszącej pochodowi »Konika«: czerwony ze szlakiem żółtym. Na niej widzimy dzisiaj z jednej strony godło włóczków (orzeł biały z 2 wiosłami), a na drugiej herb miasta Krakowa. Nieznającemu historyi tej chorągwi mógłby się nasunąć słuszny wniosek, że obchód »Konika zwierzynieckiego« jest obchodem »krakowskim«, skoro na chorągwi włóczków jest herb miasta. Tymczasem na poprzedniej chorągwi, zniszczonej (w miejsce której Tow. mił. Krakowa sprawiło dzisiejszą, nową), nie było wcale herbu m. Krakowa. Również nie będzie mógł przyszły badacz obchodu »Konika zwierzynieckiego« skierowywać jego pochodzenia na tło ludowe, etnograficzne, do czegoby go może skłonić mogły ozdoby lu-

[1]) Uczynił to dopiero dr. Gawełek; rezultaty podał w pracy, drukowanej w tym Roczniku.

dowe krakowskie, jak korale i zapinki koralowe chłopskie do koszul, na turbanie, lub kraśne wstążki wiejskie, bo pochodzą one od Wyspiańskiego, który użył tych motywów, tak umiłowanych przez niego i używanych przy jego pomysłach dekoracyjnych. Wyspiański, ten syn Krakowa i krakowskiej ziemi, oblekając w nowy strój »Lajkonika«, gotów był nawet ustroić go w pawie pióra i świtkę krakowską — jak umieścił Hamleta z swoją tragedyą w komnatach królewskich na Wawelu.

Historycznie badając, musimy powiedzieć, że obchód »Konika zwierzynieckiego« nie był obchodem krakowskim, to jest wyrosłym na terenie dawnego Krakowa, zamkniętego, jak wiadomo, w pierścieniu dzisiejszych plant. Rachunki miejskie krakowskie od XV-go wieku aż po koniec XVIII-go, żeby już nie powoływać się na wiadomości archiwalne wcześniejsze nad wiek XV-ty, nie podają żadnej wskazówki o takim obchodzie, połączonym z uroczystością Bożego Ciała. A uroczystość tę obchodziło miasto, rajcy, mieszczanie, wszystkie cechy i pospólstwo krakowskie, uroczyście i z dużym sumptem wydatków. Między tymi wydatkami, powtarzającymi się corocznie w rubryce: »distributa praetorii«, nie napotykamy żadnego wydatku, któryby wskazał na obchód »konika«. Wydatek taki bezpośredni lub pośrednia jakaś wzmianka znalazłaby się niewątpliwie, jeżeli już nie w wydatkach miejskich, to w wydatkach ksiąg cechów krakowskich, które wymieniają expensa dla braci cechowych, biorących udział w procesyach Bożego Ciała, lub raczących się »konsolacyą« po tej uroczystości — gdyby obchód Konika zwierzynieckiego był zwyczajem w dawniejszym Krakowie.

Adam Chmiel.

Möller Emil. Leonardos Bildnis der Cecilia Gallerani in der Galerie des Fürsten Czartoryski in Krakau. Monatshefte für Kunstwissenschaft, IX Jahrgang, Heft 9, September 1916, str. 313—326.

Zagadkowy portret kobiety z sobolem na ręku, znajdujący się w galeryi książąt Czartoryskich w Krakowie, od dawna nęcił badaczy włoskiej sztuki. Jedni przypisywali go Leonardowi da Vinci, jak Müller Walde (*Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 1897, str. 141; 1899, str. 69), W. Bode (*Zeitschrift für bildende Kunst*, 1903, str. 276), Suida (*Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, 25 B., str. 28), a między nimi także prof. J. B. Antoniewicz, który nie tylko uznał obraz za dzieło Leonarda, ale nawet za zaginiony portret Cecylii Gallerani, malowany przez tego mistrza dla Ludwika Sforzy (*Pamiętnik III Zjazdu historyków polskich*, Kraków 1900, referat p. t. *Portret Cecylii Gallerani przez Lionarda da Vinci w Muzeum książąt Czartoryskich w Krakowie*). Inni, a była ich znacznie większa liczba (wśród nich tacy uczeni jak Morelli i Frizzoni) nie uznawali dzieła za utwór wielkiego artysty Odrodzenia.

Na początku obecnej wojny wywieziono cenniejsze przedmioty z Galeryi ks. Czartoryskich do Drezna a między niemi omawiany portret. Uczeni mieli sposobność zbadać obraz dokładniej, dotąd bowiem znali go przeważnie z fotografii. Rezultatem tych badań było, że jeden z najznakomitszych badaczy włoskiej sztuki, W. Bode, z całą stanowczością uznał krakowski obraz za dzieło wielkiego mistrza Odrodzenia (*Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 1915, 4 Heft), a następnie Emil Möller, zasłużony znawca i badacz twórczości Leonarda, poświęcił mu cenną pracę w nagłówku niniejszego artykułu wymienioną. Zdaniem Möllera obraz jest dziełem Leonarda i przedstawia w istocie, jak to prof. J. B. Antoniewicz już zauważył, kochankę Ludwika Moro Sforzy, Cecylię Gallerani. Obraz malowany jest na cienkim podkładzie gipsowym, olejnemi farbami. Zachował się on częściowo doskonale, ciało jednakże jest przemalowane, a także i soból. Tło przemalowano zupełnie, przyczem dotknięto konturów prawego ramienia, części głowy i innych szczegółów. To też obraz wygląda jak wycięty i nalepiony na nowo. Soból jest symbolem czystości; zwierzę to, jak czytamy w pismach Leonarda da Vinci, żyło w górach Bormio, ale zwierzątko na obrazie jest raczej rodzajem oswojonej łasicy; studyowanie z natury sobola byłoby niemożliwe. Łasica ta jest symbolem czystości. Leonardo, który naturę z takiem zaciekawieniem studyował, pozwolił sobie na tę swobodę.

Na obraz ten napisał współczesny poeta Bernardo Bellincioni († 1492) sonet w formie dyalogu między naturą a poetą:

Sopra il retracto di Madona Cicilia, qual fece maestro Leonardo.

Poeta. *Di che te adiri? a chi invidia hai natura?*
Natura. *Al Vinci, che ha ritrato una tua stella;*
Cecilia! si bellissima hoggi è quella
Che a'suoi begli ochi el sol par umbra oscura,
Poeta. *L'honor è tuo, se ben con sua pictura*
La fa che par che ascolti e non favella.
Pensa: quanto sarà più viva e bella
Più a te sia gloria in ogni età futura.
Ringratiar dunque Ludovico or poi
Et l'ingegno e la man di Leonardo
Che a posteri di lei voglian far parte.
Chi lei vedrà cosi, benche sia tardo
Vederla viva, dirà: basti a noi
Comprender or quel che è natura et arte,

Oto wolny przekład powyższego sonetu:

Na portret pani Cecylii, który namalował mistrz Leonardo.

Poeta. *Na kogo się uskarżasz i komu zazdrościsz naturo?*
Natura. *Na Vinciego, który portretował Twą gwiazdę, Cecylię, najpiękniejszą obecnie i taką, że swemi pięknemi oczyma zaciemnia słońce.*
Poeta. *Twój to zaszczyt, chociaż namalował ją, jak słucha a nie mówi. Pomyśl: o ile ona będzie bardziej żywą i piękną, o tyle chwała ci będzie na wieki. Dziękuj więc Ludwikowi (t. j. Sforzy), a następnie geniuszowi i ręce Leonarda, że chcieli, aby potomni nią się cieszyli. Kto ją zobaczy nawet zapóźno, aby widzieć ją żywą, powie: niech nam wystarczy, że pojmujemy teraz, co może natura i sztuka.*

Do tego obrazu odnosi się korespondencya między Izabelą d'Este a samą Cecylią Gallerani. Margrabina mantuańska pisze do kochanki Mora dnia 26 kwietnia 1496:

Ponieważ dzisiaj zdarzyło się mi oglądać kilka pięknych portretów pendzla Jana Belliniego, poczęliśmy rozmowę o dziele Leonarda i zapragnęliśmy widzieć jego dzieło obok dzieła Belliniego, które mamy; a przypominając sobie, że on Panią portretował z natury, prosimy Panią, ażeby przez obecnego kawalera, którego dlatego umyślnie posyłamy, była łaskawą posłać to dzieło, gdyż niezależnie od tego, że służyć nam będzie do porównania, chętnie zobaczymy oblicze Pani i natychmiast po porównaniu odeślemy obraz.

Na ten niecierpliwy i uprzejmy list odpowiedziała Cecylia 29 kwietnia z ujmującą skromnością:

Widziałam, co Wasza Dostojność napisała, że chętnie oglądałaby także obraz, jako mój portret, to też go posyłam Chętniej byłabym go posłała, gdybym do niego była podobną. Niechaj Wasza Dostojność nie myśli jednak, że to jest błędem malarza, gdyż istotnie niem nad niego drugiego; przyczyna tego leży w tem, że obraz ten wykonał artysta, gdy byłam w wieku jeszcze niedojrzałym, a od tego czasu zmieniło się już moje podobieństwo zupełnie do tego stopnia, że jeśli dziś kto ogląda równocześnie portret ze mną, nie uwierzy, że to ja jestem.

Obraz był, jak się zdaje, malowany zaraz po przybyciu Leonarda do Medyolanu i o nim zapewne napisał Ludovico Moro do swego posła na dworze króla Macieja Korwina, że Moro ma artystę, nad którego nie zna większego od chwili, kiedy namalował mu, jako próbę swego talentu, portret ukochanej kobiety — tak pięknej, tak odznaczającej się i tak pobożnej. Leonardo umiał zdobyć sobie księcia, żaden obraz nie mógł mu się więcej podobać. I w tem widać w Leonardzie filozofa. Cecylia mogła mieć wtedy 18 do 19 lat. Wiele w niej jest jeszcze z dziewczęcia, szczególniej usta, chude kształty szyi, piersi i ręki. Słusznie więc wyraziła się Cecylia, pisząc o sobie, że była — *età imperfecta*.

Pomimo swej młodości Cecylia robi wrażenie pewnej siebie; stanowczość i powaga przemawiają z wąskich warg, przymkniętych silnie ust, przytomność umysłu i mądrość biją ze spokojnych i pewnie patrzących oczu. Dziewczyna, która w młodości okazywała taki poważny i zdecydowany charakter i taką żywość umysłu, rozwinęła się z latami niezawodnie w umysłowo wybitną kobietę. Regularne rysy, smukłe i kształtne członki, zapowiadają już doskonałą piękność, o której sześć lat później zaufany księcia Giacomo Trotti pisze, że piękną była jak kwiat. To też zawsze umiała ona na nowo zdobywać sobie księcia. Wyraz duchowego nastroju, o którym nawet pisze: »*par che ascolti e non favella*«, na portrecie występuje wyraźnie. Zdaje się, że ona słucha artystę, aby mu mądrze odpowiedzieć. Łasicę czy sobola jako symbol znamy już z medalu Padovana, przedstawiającego Izabellę Jagiellonkę. Leonardo dał Cecylii ten symbol jako illustracyę słów księcia, który dokumentem darowizny z r. 1481 na rzecz swej kochanki podaje wyraźnie, że godna jest przodków swoich i obdarowana cnotami i obyczajami: »*predita virtutibus moribusque*«.

Takie są wyniki badań Möllera. Rozumowanie jest jasne, proste i przekonywujące,

a wydobyte źródła piśmienne niezbicie mówią o autorze i portretowanej. A że obrazów Leonarda stwierdzonych jest zaledwie kilka, przeto wyniki te są doniosłe dla historyi włoskiego malarstwa i historyi włoskiej kultury. Dla nas zaś zdobyczą jest pewność, że Kraków stanął obok Paryża, Londynu, Florencyi i Medyolanu, które mają to szczęście gościć w swych murach dzieła jednego z największych geniuszów świata.

Feliks Kopera.

Fischel Oskar. Der Raffael Czartoryski. Jahrbuch der königlich-preussischen Kunstsammlungen. Band 37, Heft III. Berlin 1916.

Wywiezione do Drezna w czasie wojny obecnej dzieło Rafaela, zdobiące krakowską Galeryę książąt Czartoryskich, doczekało się bardzo zajmującego studyum niemieckiego badacza Oskara Fischla. Obraz ten był dla historyków sztuki zagadką. Jak się w posiadanie Czartoryskich dostał, nie wiemy. Wiemy tylko tyle na pewno, że dzieło to przywiózł ks. Adam Czartoryski z Wenecyi do Paryża do swej rezydencyi, do hotelu Lambert. Obraz przedstawia portret do pół figury, ale czy portret malował Rafael, czy jeden z jego uczniów, było rzeczą sporną, i sporną była także kwestya, kogo on przedstawia. Znanym był on jednak już dawno, znał go Van Dyck, i w szkicowniku swym, podróżując po Włoszech, zanotował. Był to wyraz hołdu znawcy, który podziwiał piękno dzieła, bez względu na temat. Zaraz po Van Dycku Paweł Pontius skopiował obraz rylcem i nazwał go samowolnie portretem Rafaela. I to się przyjęło. Nawet niektórzy wybitni uczeni XIX w. nie wątpili, że w tym obrazie przekazał Rafael potomności swe rysy.

Ale nie brakło także sceptyków. Do nich należeli znakomici badacze, Crowe i Cawalcaselle, którzy w niepojęty sposób to dzieło dojrzałego talentu Rafaela przypisywali słabemu i wczesnemu artyście Timoteo Vitti. Inni zaś widzieli w obrazie, ze względu na piękny koloryt, dzieło Sebastyana del Piombo, albo nawet młodociane dzieło Guercina.

Co do portretowanej osoby różne były sądy. Nowsza krytyka, odrzuciwszy możliwość, aby portret wyobrażał Rafaela, chciała widzieć w nim raczej rysy Francesca Maria della Rovere.

Według przekonywujących badań Fischla portret nie przedstawia mężczyzny, tylko kobietę. Nie znamy portretu mężczyzny tej epoki, któryby nosił tak długie włosy, spadające aż na biust. Czepiec u mężczyzny nigdy nie opadałby w ten sposób, omal że na plecy. Ręce są również kobiece. Ramię prawe opiera się częścią o brzeg stołu a częścią miało się widocznie opierać o lutnię, tylko tego szczegółu malarz nie wykończył. A także spojrzenie, pełne kobiecej dumy i tryumfującego zadowolenia i szczęścia, jest takie, jak w portretach, które powstanie swe zawdzięczają miłości. Przytem rysy portretowanej osoby, to rysy zagadkowego modela Rafaela, kobiety zwanej Velata Fornarina, jak się zdaje typowej Rzymianki, dziecka ludu z Trastevere. Wkrótce po przybyciu artysty do Rzymu w miejsce skromnych, szczupłych Madon o blond włosach, które malował we Florencyi, począł malować kobiety o silnie rozwiniętej budowie ciała, o dobrze wykształconych plecach i ramionach i o kształtnym pełnym biuście, jednem słowem o budowie typowej dla rzymskich kobiet z ludu. Patrzy na nas taka postać wyrazistemi oczyma z sufitu stanzy, przedstawiająca Teologię, dalej widzimy ją w stanzy della Segnatura między cnotami sędziego, jak spogląda z wyrazem Junony przez swe piękne plecy. Wreszcie opanowała ona zupełnie fantazyę artysty, ilekroć malował kobiety. W liście do hrabiego Castiglione pisze Rafael, żaląc się na brak ładnych kobiet: »aby piękną kobietę wymalować, musiałbym wiele ich widzieć, ponieważ jednak w istocie wiele trzeba ich szukać, aby ją znaleźć, kieruję się jedną określoną ideą, która zjawia się przed memi oczyma«. Ta postać stanęła także przed artystą, gdy malował najpiękniejszy swój obraz: »Madonnę Sykstyńską«.

Tak jak obraz Leonarda da Vinci w Galeryi Czartoryskich wiąże się z miłością i jest portretem, w którym dla księcia Ludwika Moro wielki artysta odrodzenia przedstawił rysy jego ukochanej kobiety, tak znów w portrecie Rafaela dochował się nam ideał kobiecy artysty i siła jej wejrzenia, a może istotnie portret ukochanej kobiety.

Feliks Kopera.

TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW HISTORYI I ZABYTKÓW KRAKOWA

ZAŁOŻONE W R. 1897

MA NA CELU BADANIE PRZESZŁOŚCI DAWNEJ STOLICY POLSKI I BUDZENIE POSZANOWANIA JEJ PAMIĄTEK.

DOTYCHCZAS WYDAŁO TOWARZYSTWO 18 TOMÓW ROCZNIKA KRAKOWSKIEGO I 54 TOMÓW BIBLIOTEKI KRAKOWSKIEJ.

ROCZNIK KRAKOWSKI

ZAWIERA PRACE NASTĘPUJĄCYCH AUTORÓW:

Abraham Władysław:

Początek biskupstwa i kapituły katedralnej w Krakowie IV, 1900, 177.

Bąkowski Klemens:

Dawne kierunki rzek pod Krakowem V, 1902, 138.

Dziennikarstwo krakowskie do 1848 r. VIII, 1906, 129.

Podziemia Wawelu XI, 1909, 65.

Barwiński Eugeniusz:

Kraków na początku XIX wieku. XVIII, 1919, 31.

Chmiel Adam:

Dawne wyroby nożowników krakowskich i znaki na nich II, 1899, 89.

Herby Cyrusów, mieszczan krakowskich I, 1898, 269.

Organizacya miejska i cechów VI, 1904, 41.

Pieczęcie miasta Krakowa, Kazimierza, Kleparza i jurydyk krakowskich do końca XVIII wieku XI, 1909, 77.

Pieczęć wójtowska krakowska z drugiej połowy XIII wieku IX, 1907, 209.

Z hełmu wieży Maryackiej XVI, 1914, 163.

Z herbarza mieszczańskiego V, 1902, 60.

Z herbarza mieszczańskiego (herby Foxów) III, 1900, 173.

Czołowski Aleksander:

Zabytki krakowskie w Szwecyi V, 1902, 173.

Dąbrowski Jan:

Kraków a Węgry w wiekach średnich XIII, 1911, 187.

Długopolski Edmund:

Bunt wójta Alberta VII, 1905, 135.

Estreicher Karol:

Teatr krakowski I, 1899, 59.

Estreicher Stanisław:

Sądownictwo rektora krakowskiego w wiekach średnich IV, 1900, 249.

Ustawy przeciwko zbytkowi w dawnym Krakowie I, 1898, 102.

Furmankiewiczówna Kazimiera:

Święty Floryan w zabytkach Krakowa. XVIII, 1919, 83.

Gawełek Franciszek:

Konik zwierzyniecki. XVIII, 1919, 131.

Górski Konstanty M.:

Architektura krakowska XIX wieku VI, 1904, 145.

Hendel Zygmunt i Kopera Feliks:

Resztki murów romańskich IX, 1907, 213.

Kaczmarczyk Kazimierz:

Bibliografia Krakowa za rok 1912, XV, 1913, 205.

Biblioragfia Krakowa za rok 1913, XVI, 1914, 205.

Szyszko-Bohusz Adolf:
Rotunda śś. Feliksa i Adaukta (N. P. Maryi) na Wawelu. XVIII, 1919, 56.
Tomkowicz Stanisław:
Do historyi muzyki w Krakowie IX, 1907, 187.
Gmach biblioteki Jagiellońskiej IV, 1900, 113.
Kołłątajowski plan Krakowa z r. 1785 IX, 1907, 149.
Kultura Krakowa VI, 1904, 15.
Legendarna św. Wilgefortis albo Frasobliwa i obraz na Zwierzyńcu przy Krakowie XV, 1913, 1.
Pałac Wielopolskich w Krakowie i jego dawna dekoracya malarska. XVIII, 1919, 1.
Plan rynku krakowskiego z roku 1787 IX, 1907, 177.
Pogrzeb zamożnego mieszczanina krakowskiego w XVIII wieku I, 1898, 75.
Prałatówka parafii N. P. Maryi w Krakowie i jej architekci I, 1898, 53.
Tomkowicz Stanisław:
Przyczynek do historyi Szkotów w Krakowie i w Polsce II, 1899, 151.
Ślady Uniwersytetu Kazimierzowskiego V, 1902, 183.
Władysław Łuszczkiewicz V, 1902, 1.
Włosi kupcy w Krakowie w XVII i XVIII wieku III, 1900, 1.
Zabytki sztuki w klasztorze Karmelitanek na Wesołej w Krakowie XII, 1910, 1.
Wawel-Louis Józef:
Pierwsza rekrutacya w Krakowie I, 1898, 359.
Wyspiański Stanisław:
Dawna polichromia kościoła św. Krzyża w Krakowie I, 1898, 90.
Witraże dominikańskie II, 1899, 201.
Zachorowski Stanisław:
Kraków biskupi VIII, 1906, 103.
Zubrzycki Jan Sas:
Krakowska szkoła architektoniczna XIV wieku II, 1899, 109.

BIBLIOTEKA KRAKOWSKA:

Chmiel Adam:
Nr. 1. Marcin Oracewicz. Opowiadania z przeszłości Krakowa (z ryciną). Wyczerpane.
Bąkowski Klemens:
Nr. 2. Dom Długosza (z ryc.). Wyczerp.
Nr. 3. O wartości zabytków budownictwa świeckiego Krakowa (z ryciną). Cena 1 kor.
Muczkowski Józef:
Nr. 4. Skałka (z 7 rycinami). Wyczerp.
Łuszczkiewicz Władysław:
Nr. 5. Kościół Bożego Ciała (z 9 ryc.) Cena 2 kor.
Bąkowski Klemens:
Nr. 6. Historya Krakowa w zarysie (z rycinami). Cena 2 kor.
Radzikowski Eliasz Walery:
Nr. 7. Konik zwierzyniecki (z ilustr.) Wyczerpane.
Łuszczkiewicz Władysław:
Nr. 8. Kościół św. Katarzyny (z 10 rycinami). Cena 2 kor.
Sternschuss Adolf:
Nr. 9. Dom Jana Matejki (z 6 rycinami). Cena 2 korony.
Łuszczkiewicz Władysław:
Nr. 10. Wieś Mogiła (z 17 ilustracyami). Cena 2 kor.
Nr. 11. Sukiennice (z 6 tablicami). Cena 2 kor.
Prokesz Władysław:
Nr. 12. Wspomnienia mieszczanina krakowskiego z lat 1768—1807. Cena 1 kor.
Karbowiak A.:
Nr. 13. Obiady profesorów krakowskich. Cena 1 kor.
Nr. 14. Rozproszenie żaków. Cena 1 k.
Ptaśnik Jan:
Nr. 15. Obrazki z życia żaków krakowskich. Cena 1 kor.
Bąkowski Klemens:
Nr. 16. Dzieje wszechnicy krakowskiej (z ryciną). Cena 2 kor.
Bukowski Julian ks.:
Nr. 17. Kościół św. Anny (z 2 rycinami). Cena 2 kor.
Tomkowicz Stanisław:
Nr. 18. Tyniec (z ryc. i plan.) Cena 2 k.
Muczkowski Józef:
Nr. 19. Kościół św. Franciszka w Krakowie (z 8 ryc. i planem). Cena 2 kor.

Sosnowski Kazimierz:
Nr. 20. Poezya krakowska z czasów wolnego miasta. Cena 2 kor.

Ptaśnik Jan:
Nr. 21. Obrazki z przeszłości Krakowa. Cena 2 kor.

Bąkowski Klemens:
Nr. 22. Dawne cechy krakowskie (z rycinami). Cena 3 kor.

Ptaśnik Jan:
Nr. 23. Obrazki z przeszłości Krakowa. Serya druga. Cena 2 kor.

Krupski Jan:
Nr. 24. Szopka krakowska (z rycinami i nutami). Cena 3 kor.

Bąkowski Klemens:
Nr. 25. Kościół św. Krzyża (z rycinami). Cena 2 kor.

Tomkowicz Stanisław:
Nr. 26. Bielany (z rycinami). Cena 2 k.

Bąkowski Klemens:
Nr. 27. Kronika krakowska 1796—1848. Część I. od r. 1796—1815. Cena 2 kor.

Tomkowicz Stanisław:
Nr. 28. Galerya portretów biskupów krakowskich (z rycinami). Cena 5 kor.

Kopera Feliks i Hendel Zygmunt:
Nr. 29. Kościół św. Idziego w Krakowie (z rycinami). Cena 2 kor.

Bąkowski Klemens:
Nr. 30. Kronika krakowska 1796 1848. Część II: od r. 1816—1831. Cena 2 kor.

Estreicher Stanisław:
Nr. 31. Wiktor Kopf. Wspomnienia z ostatnich lat Rzpltej krak. Cena 3 kor.

Kubalski Edward:
Nr. 32. Z dziejów krakowskiej muzyki (czasy Rzpltej krak.) z ilustr. Cena 2 k.

Tomkowicz Stanisław:
Nr. 33. Raciborowice (z ilustracyami). Cena 1 kor.

Dobrowolski Nałęcz Marceli:
Nr. 34. Kościół i klasztor św. Agnieszki w Krakowie. Cena 2 kor.

Müller Eugeniusz:
Nr. 35. Żydzi w Krakowie w drugiej połowie XIV stulecia. Cena 2 kor.

Tomkowicz Stanisław:
Nr. 36. Wewnętrzne urządzenie Zamku krak. i jego losy (z ilustr.) Cena 2 kor.

Bąkowski Klemens:
Nr. 37. Teatr krakowski 1780—1815 (z ilustracyami). Cena 2 kor.

Gollenhofer Józef:
Nr. 38. Rewolucya krakowska 1848 r. (z ilustracyami). Cena 2 kor.

Sikora Ludwik:
Nr. 39. Szwedzi i Siedmiogrodzianie w Krakowie (z rycinami). Cena 2 kor.

Grabowski Ambroży:
Nr. 40 i 41. Wspomnienia. Wydał Stan. Estreicher. T. I i II (z ilustr.) Cena 15 kor.

Bąkowski Klemens:
Nr. 42. Kronika krakowska 1796—1848. Część III od r. 1842—1848. Cena 2 kor.

Konopczyński Władysław:
Nr. 43. Dziennik zdarzeń w mieście Krakowie w czasie Konfederacyi Barskiej, pisany przez Wojciecha Mączeńskiego, kupca i obywatela krak. Cena 2 kor.

Kupczyński Tadeusz:
Nr. 44. Kraków w powstaniu Kościuszkowskiem. Cena 5 kor.

Stetkiewicz Stanisław:
Nr. 45. Rzeczpospolita krak. w dobie powstania listopadowego. Cena 4 kor.

Bąkowski Klemens i Szyszko-Bohusz Adolf:
Nr. 46. Kościół N. P. Maryi w Krakowie. Cena 2 kor.

Namysłowski Władysław:
Nr. 47. Poczta Wolnego miasta Krakowa. Cena 1 kor.
Nr. 48. Milicya Wolnego miasta Krakowa. Cena 2 kor.

Gutkowski Tadeusz:
Nr. 49. Cenzura w Wolnem mieście Krakowie. Cena 2 kor.

Tokarz Wacław:
Nr. 50 i 51. Kraków w początkach powstania styczniowego i wyprawa na Miechów (z ilustr.) T. I—II. Cena 10 kor.

Szukiewicz Maciej:
Nr. 52. Pamiętnik Wojciecha K. Stattlera. Cena 2 kor.

Chmiel Adam:
Nr. 53. Domy krakowskie. Ulica Floryańska (z ilustr.). Cz. I. Cena 5 kor.

Lachs Jan:
Nr. 54. Dawne łaziebnictwo krakowskie. Cena 3 kor.

WKŁADKA CZŁONKA ZWYCZAJNEGO 10 K. DOŻYWOTNIEGO 300 K. — ADRES TOWARZYSTWA: KRAKÓW, UL. SIENNA 16. ARCHIWUM AKTÓW DAWNYCH M. KRAKOWA.


DRUKARNIA
W·L· ANCZYCA
I SPÓŁKI
W KRAKOWIE